الزمن في الشعر الجاهلي

اعداد

عبد العزيز محمد موسى طشطوش

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها
جامعة اليرموك – ١٩٨٣م

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة
الماجستير من جامعة اليرموك ، تخصص لغة عربية

آدب ونقد

لجنة المناقشة :

- الدكتور عبد القادر الرباعي (المشرف) رئيسا .
- الاستاذ الدكتور كمال أبو ديب عضوا .
- الاستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن عضوا .

- Abstract -

This thesis deals with the conception of Time in the Pre- Islamic verse. It consists of four chapters.

The first chapter tries to reveal the influence of environment and the Jāhilī patterns of life in forming the concept of Time in the Jāhilī mind. Some of these patterns appeared as an attempt to face Time as well as a possibility of worshiping time.

The second chapter deals with the poet's feeling of time. In this chapter, I talked about the characteristics and transformations of Time such as campsites (Al-Aṭlāl), grayness of hair and death.

I also talked about the direct response of the poets towards Time.

In the third chapter, I talked about the relation of time with the subjects of the poem such as man, animal and nature.

These subjects seemed to be an unconscious response towards Time .

In the last chapter, I talked about the influence of Time in the structure of the poem throughout four studied poems. This chapter also reveals the multiply structure of the Jahili poem and the influenco of Time in its structure despite its apparent difference .

المحتويات

الزمن في الشعر الجاهلي

اعداد

عبد العزيز محمد موسى طشطوش

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها
جامعة اليرموك - ١٩٨٣م

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة
الماجستير من جامعة اليرموك ، تخصص لغة عربية

آدب ونقد

لجنة المناقشة :

- الدكتور عبد القادر الرباعي (المشرف) رئيسا .
- الاستاذ الدكتور كمال أبو ديب عضوا .
- الاستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن عضوا .

بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

مقـــــدمـــة

يمكن تقسيم الدراسات العربية الحديثة على الشعر الجاهلي الى قسمين متمايزين:
القسم الاول دراسات تقليدية خالصة ، تقوم بدراسة الموضوعات محل الدراسة دراسة وصفية الى حد بعيد ، وتكتفي بدراسة موضوعاتها دراسة سطحية دون محاولة للكشف عن ابعاد هذه الموضوعات اووضعها ضمن اطار المعاينة الدقيقة التي تهدف الى النفاذ الى ابعاد الموضوعات المطروحة • وهي دراسات صفتها الاساسية الميل الى الاسترخاء العقلي ، ومن شأن هذه الدراسات عدم كشف القيم الادبية والانسانيـة للشعر الجاهلي • فحين تتحدث عن المرأة ، مثلا ، تذكر كيفية ورود فمها وجيدها وانفها وغير ذلك من الصفات ، دون ان تقدم تفسيرا للاسباب التي دفعت بالشاعـر ان يصف المرأة كما هي عليه في الشعر الجاهلي • وحينما تتحدث هذه الدراسـات عن بناء القصيدة ، تأخذ بالحديث عن الاطلال ، وان البداية بها عادة متبعة عند الشعراء ، يأتون بعدها على الرحلة والمدح او الفخر •

القسم الثاني من الدراسات العربية اكثر جدية وابعد غورا ، اذ يحاول هذا النوع من الدراسات ، على عكس سابقه ، تجاوز الظاهر بحثا وراء ابعاد الموضوع • ومن امثلة هذه الدراسات دراسة ليوسف اليوسف او مقالات في الشعر الجاهلي " ودراسة مصطفى ناصف " قراءة ثانية لشعرنا القديم " ودراسة نصرت عبد الرحمن " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي " اذ حاولت هذه الدراسات اعطاء ابعاد اكثر عمقـا ورحابة للشعر الجاهلي • ونفضت عن نفسها متطلبات اليسر والسهولة والسطحية •

الدراسات التي تعرضت لقضية الزمن في الشعر الجاهلي متعددة ، بعضها هدف اصلا الى معالجة هذا الموضوع ، وبعضها الاخر كان الحديث فيها عن الزمن طارئا وعرضيا •

من هذه الدراسات مقاله لفالتر براونه بعنوان " الوجودية في الجاهلية "وقـد نشرت في مجلة المعرفة السورية ، وكشف الدارس فيها عن كون الاطلال محاولة مـن الشاعر الجاهلي لاختبار الفضاء والتناهي ، وبذلك قدمت تفسيرا خرج على النمطية متجاوزا الدراسات التقليدية في الحديث عن الاطلال ورصد اجزائها بشكل وصفي • ومن هذه الدراسات ثلاثة ابحاث لكمال ابو ديب اثنان منها عن معلقتي لبيد بن ربيعـة وامرىء القيس وقد نشرا في مجلة المعرفة بعد ترجمتهما واخر حول قصيدة ثانية لامرئ القيس نشرت في مجلة المهد الاردنية وتعد هذه الابحاث من بين اكثر الدراسات اهمية في الحديث عن قضية الزمن ، والمسائل الزمنية التي تثيرها • ومن بين القضايا التي كشفت عنها هذه الدراسات قضية الاطلال في كونها تجسيدا للحياة والمـوت وكذلك تفسير صورة الحيوان الامنة التي تظهر في معلقة لبيد ، وعدها رغبة مـن الشاعر في خلق نوع من التوازن ، وكشفت عن اهمية الذاكرة ودورها ، والحركـات المضادة في القصيدة ، ومحاولة الشاعر تجاوز حاضره من خلال القبيلة او الممدوح ، والحديث عن " الثوابت " ودلالاتها اللازمنية في مقابلة الزمني ، وتفسير قصـة

الحيوانات كالثور الوحشي والحمار الوحشي والبقرة الوحشية ، كما كشف تحليله لهذه القصائد عن العلاقات العميقة بين مكونات القصيدة كالربط مثلا بين المطر والاطلال في معلقة امرىء القيس في كون المطر نقيضا حيويا متدفقا للاطلال المتصفة بالعفاء والمحاطة بمظاهر الموت .

وسيظهر اثر هذه الدراسات بشكل واضح في هذه البحث مثل مفهوم التوازن الذى تحاول الدراسة الحالية التأكيد عليه في غير موضع ، وكيفية احلال التوازن عن طريق استحضار المتضادات . وكان مصطلح التحولات الذى استعمله في دراسة الشعر الجاهلي قد اتاح لي التغلب على مشكلة هامة حينما توصلت الى التشابه الكبير بين الاطلال والشيب والموت ، والى ان هذه المظاهر الثلاثة تعبير عن قضية اساسية واحدة في الشعر الجاهلي هي الزمن ، فدرستها تحت عنوان تحولات الزمن .

وقد تعرض للزمن دارسون اخرون من مثل مصطفى ناصف في كتابه دراسة الادب العربي وانتصارا منه لفكرة الغاء الاغراض الشعرية الذى كان يدعو اليه في الكتاب ، راح يؤكد ذلك من خلال دراسة قصيدة للنابغة الذبياني متوصلا الى ان مشكلة الزمن التي ظهرت في الاطلال هي المشكلة نفسها التي تظهر في قصة الثور الوحشي ، مؤكدا بذلك على اثر الاحساس بالزمن في بناء القصيدة الجاهلية ،وانحلاله فيها رغم موضوعاتها المتعددة .

ومن هذه الدراسات دراسة يوسف اليوسف " مقالات في الشعر الجاهلي " فقد تحدث عن علاقة الزمن بالاطلال ، وتوصل الى ان الطلل يعني الزمن ، حتى دون ان يكون ارتباط مباشر بين الزمن بالفاظه المختلفة وبين الاطلال .

كما ظهر بحث في مجلة الفكر العربي المعاصر لمطاع صفدى تحدث فيه عن العلاقة بين الفخر والاحساس بالزمن .

وقد استقلت دراسة لعبد الاله الصائغ في بحث هذا الموضوع بعنوان " الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام " وكانت دراسة وصفية ، تحدث فيها الدارس عن الاوقات المختلفة التي ظهرت في الشعر الجاهلي كالفجر والظهر والعشاء وغيرها ، كما تحدث عن معرفة عرب الجاهلية بالنجوم والانواء ، دون ان يحاول وضع موضوعه تحت دراسة تحليليه مستقصية .

وهناك دراسات اخرى كشفت عن بعض الظواهر في الشعر الجاهلي ، واتجهت في تفسير هذه الظواهر اتجاهات مختلفة ، كما في دراسة ابراهيم عبد الرحمن محمد " الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية " ونصرت عبد الرحمن " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي " وعلي البطل " الصورة في الشعر العربي " فقد اتفقت هذه الدراسات على ارجاع صورة المرأة المثال في الشعر الجاهلي الى خلفيات دينية ، فربطت صورة المرأة بالمعبود الجاهلي الشمس . ولقد افدت ، كذلك ، من هذه الدراسات

الا انني ربطت ملاحظات هؤلاء الدارسين بموقف الشاعر من الزمن واحساسه به . غير ان هذه الدراسات لم تكن تهدف اصلا الى البحث في الزمن ، وتطرقت الى هذا الموضوع بشكل عرضي وطارىء . دون محاولة للكشف عن اثر الزمن وتغلغله في العقلية الجاهلية ، ومن ثم ، في بناء القصيدة الجاهلية وموضوعاتها . وهذا ما سأقوم به ، اذ ان الزمن هو موضوع الدراسة الاساسي وغايتها .

تهدف الدراسة الحالية الى الكشف عن اثر الزمن في الشعر الجاهلي ، وعن مدى احساس الشاعر الجاهلي بالزمن . ودراسة الزمن هي دراسة في " الباعث " او " الهاجس " ولذلك كان طبيعيا ان تؤدى دراسة الزمن الى دراسة القصيدة بمختلف موضوعاتها ، ذلك ان الباعث سيفرض نفسه بشكل مباشر او غير مباشر في مساحة القصيدة الجاهلية . وفي بعض الدراسات التي اشرت اليها ما يدعم هذا ، اذ انها تحدثت عن الزمن في حين لم يكن هدفا لموضوعاتها ، مما يعني ان دارس الشعر الجاهلي سيصطدم بقضية الزمن باستمرار . لقد كان الزمان والمكان اهم ما حدد اتجاهات الشعر الجاهلي كما يقول محمد زكي العشماوى ، وهو بذلك يضع يده على قضية جوهرية هامة هي قضية الباعث الذى سكن الجاهلي وكان وراء شعره ، وقد ظهر الباعث بشكل جلي احيانا ، وبشكل خفي احيانا اخرى ، ولهذا كان البحث محاولة لوضع الشعر الجاهلي ضمن اطاره الزمني العام ، اذ لا يدعي لنفسه القدرة على معالجة هذا الموضوع بشكل مفصل لانحلاله في القصيدة الجاهلية بشكل كامل .

الجديد الذى تقدمه الدراسة هو محاولة تفسير كثير من ظواهر الشعر الجاهلي التي قد تبدو مبعثرة لا رابط بينها تفسيرا زمنيا ووضعها ضمن منظور زمني مثل تحولات الزمن ، ففي الوقت الذى تدعي الدراسة ان الاطلال لا تختلف عن الشيب جوهريا نجد بعض الدراسات قد عدت " المقدمات " التي تبدأ بالشيب تمثل اتجاها جديدا وتطورا في القصيدة الجاهلية دون الالتفات الى العلاقة بين الاثنين .

وتوصلت الدراسة الى ان الاحساس بالزمن وتحولاته يمثل حاضر الشاعر الجاهلي بالرغم من انها تنتمي الى الازمان المختلفة (الحاضر ، الماضي ، المستقبل) وظهرت علاقة واضحة بين الانتماء الزمني لهذه التحولات وبين استجابة الشاعر لها ، فموقفه من الاطلال يختلف عن الشيب او الموت .

كما ان الانتماء الزمني للموضوعات المختلفة يؤدى الى تغير جذرى في وظيفتها . وتوسعت الدراسة في تطبيق القضايا التي اشار اليها بعض الدارسين من مثل قضية الذاكرة ، كما حاولت تأكيد مفاهيم اخرى كالتوازن الذى يخلقه الشاعر في القصيدة ، ومحاولات الشاعر تجاوز مشكلة الزمن بوسائل كثيرة . وفي الوقت نفسه تكشف الدراسة عن امكانية دراسة بعض القضايا الزمنية دراسة مستقلة بشكل مفصل.

وقد جاء البحث في صورته النهائية من مدخل يتعرض لمفهوم الزمن لغوية وفلسفيا ، ولمفهومه في الدراسة ، ومن اربعة فصول :

كان الفصل الاول " الزمن في ضوء الحياة الجاهلية " محاولة للكشف عن دور البيئة في تشكيل مفهوم الزمن عند الجاهليين ، ومحاولة لاستكناه تصور الجاهلي للزمن من خلال انماط حياته المختلفة وعاداته .

اما الفصل الثاني " احساس الشاعر بالزمن " فكان دراسة لصفات الزمن ، كما احس بها الجاهلي ، ولما اسميته بتحولات الزمن وهي ثلاثة : الاطلال والشيب والموت كما درست الاستجابة المباشرة من الشعراء للزمن .

وفي الفصل الثالث تحدثت عن علاقة الزمن بموضوعات القصيدة المختلفة ، وقد جعلت هذه الموضوعات في اقسام رئيسية ثلاثة هي الانسان والحيوان والطبيعة ، وفي القسم الاول تحدثت عن علاقة الزمن بالمرأة والممدوح والقبيلة . اما في الثاني فقد تناولت علاقة الزمن بالثور والحمار الوحشيين ، وبالبقرة الوحشية كذلك ، والناقة الفرس . واختص القسم الثالث بالليل والمطر.
وفي الفصل الرابع حاولت اظهار اثر الزمن في بناء القصيدة ، وكان ذلك من خلال أربع قصائد ثم تحليلها وبيان حركة الزمن فيها ، ومن خلال الاستعانة بقصائد اخرى وردت على هامش هذا الفصل.

وفي النهاية اتوجه بالشكر للدكتور كمال ابو ديب ، والدكتور ابراهيم السنجلاوى اذ انني افدت منهما الكثير . اما استاذى الدكتور عبد القادر الرباعي ، فلن اتوجه له بالشكر لتقبله مهمة الاشراف على هذه الرسالة ، ولما بذله من جهد في متابعتها ، وتصحيح مسارها كلما ضلت فحسب ، بل انني اتوجه بالشكر الى الانسان الذى عرفت فيه ، انسان يتسع صدره للاراء المتضادة ، ويعلم ، من خلال سلوكه ، الاخلاق قبل ان يقدم المعرفة النظرية .

مدخـــــل ...

الزمن في اللغة اسم لقليل الوقت أو كثيره ، وكذلك الزمان ويجمع على آزمان وأزمنة [(١)] وأزمن [(٢)]. ويقال زمن زامن : شديد[(٣)] والزمن ذو الزمانة ، وهو مبتلى بيّن الزمانة[(٤)] ، والزمانة : العاهة[(٥)]، وقيل : هي آفة في الحيوانات [(٦)] . والفعل (زمن) . يقال : زمن يزمن زمنا وزمانة ، فهو زمن، والجمع زمنون ، كما يقال : زمين ، والجمع زمنى ، لأنه من جنس البلايا التي يدخلون فيها كارهين ، فطابق باب (فعيل) الذي بمعنى مفعول[(٧)]. وقيل في الزمانة : إنها التي تصيب الانسان فتقعده [(٨)] .

نستخلص من هذا أن الزمن والزمان كلمتان تحملان معنى واحدا ، فنقول: زمان وزمن لا فرق ، وقد استعملت الكلمتان مترادفتين في الشعر الجاهلي ، كما سنلاحظ . ويلاحظ أن هاتين الكلمتين تحملان معنى ذا طابع سلبي ، فالزمن هو المبتلى ابتلاء بينا ، كما مرّ .

ومن الألفاظ المعادلة للزمن الدهر . يقول ابن فارس في تعريفه : "الدال والهاء والراء أصل واحد ، وهو الغلبة والقهر "[(٩)] ، وهو يرى أن هذا المعنى هو المعنى الأساسي لكلمة دهر ، ويتضح من كلامه أن الدهر اكتسب هذه التسمية لاتصافه بالغلبة ، يقول : " وسمي الدهر دهرا لأنه يأتي على كل شيء

---

(١) انظر (زمن) في : ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر (بيروت). د . ت الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق احمد عبدالغفور عطار ، دار العلم للملايين (بيروت) ط ٢ ، ١٩٧٩ . ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، بتحقيق وضبط عبدالسلام محمد هارون ، مصر ط ٢ ، ١٩٧٠.

(٢) لسان العرب (زمن) . الصحاح (زمن) .

(٣) لسان العرب (زمن) .

(٤) الصحاح . لسان العرب (زمن) .

(٥) لسان العرب (زمن)

(٦) الصحاح (زمن)

(٧) لسان العرب (زمن)

(٨) معجم مقاييس اللغة (زمن)

(٩) المصدر نفسه (دهر)

ويغلبه"[١] . والدهر : النازلة على اعتقادهم أن الدهر هو الذي يأتي بالمصائب والنوازل .[٢] .

وقد اختلفوا في تعريف الدهر ، وتحديد الفترة التي يطلق عليها ، فقد قيل : هو الأمد المدود [٣] ، وهذا يعني أنه يشمل الوقت جميعا ، وهو المعنى نفسه الذي ذهب اليه الزبيدي حينما قال : " هو اسم لمدة العالم من ابتداء وجوده الى انقضائه ، وعلى ذلك قول الله تعالى " هل أتى على الانسان حين من الدهر ")[٤] . وقال ابن منظور : إن الدهر ألف سنة[٥] .

وحاولوا التفريق بين الدهر والزمان ، قالوا : الدهر لا ينقطع أبدا ، في حين يكون الزمان من شهرين الى ستة أشهر [٦] . وقيل : إن الدهر هو الزمان الطويل ، ويطلق على القصير تجوزا واتساعا[٧] .

ورغم أن هذه المحاولات في التفريق بين الزمان والدهر ، الا أننا نجدهم قد أشاروا الى أن الزمان هو الدهر [٨] ويستشهدون بالبيت :

ان دهرا يلفّ حبلي بجمل   لزمان يهمّ بالاحسان[٩]

ونضيف في هذا المجال بيت ذي الاصبع العدواني[١٠] .

---

(١) معجم مقاييس اللغة (دهر)

(٢) اللسان . معجم مقاييس اللغة . الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبدالكريم الغرباوي ، راجعه عبدالستار احمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت ١٩٧٢م . (دهر) .

(٣) لسان العرب (دهر)

(٤) تاج العروس (دهر) والآية المذكورة هي الآية (١) من سورة الإنسان .

(٥) لسان العرب (دهر)

(٦) تاج العروس (دهر)

(٧) المصدر نفسه (دهر)

(٨) الأزهري : تهذيب اللغة ، تحقيق احمد عبدالعليم البردوني ، مراجعة علي محمد البيجاوي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مصر ، د.ت (زمن). وانظر : لسان العرب . تاج العروس . الصحاح (دهر)

(٩) الصحاح . لسان العرب (دهر)

(١٠) الديوان ،جمعه وحققه عبدالوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الديلمي، مطبعة الجمهور ، الموصل ، ١٩٧٣ ، ٨٣ .

ومن يغرر بريب الدهر يوما يجد ريب الزمان له خؤونا

ونجد تعريف الدهر وتعريف الزمان عند أبي هلال العسكري واحدا ، يقول في تعريف الدهر : انه جمع أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة [١] ، ويعرف الزمان بالتعريف نفسه [٢] .

وجمع الدهر أدهر ودهور [٣] . والدهارير أول الدهر في الزمن الماضي بلا واحد [٤] . وقيل : إن واحد الدهارير هو دهر على غير قياس [٥] ، وقيل : إنه جمع دهرور أو دهرير [٦] . وقيل في الدهارير : إنها تصاريف الدهر ونوائبه [٧] . ويقال: دهر داهر كقولهم أبد أبيد ، ودهر دهارير : أي شديد كليلة ليلاء [٨] ، كما يقال : دهر دهير مثل أبد أبيد [٩] . وقد اشتقوا من الدهر الفعل (دهر) ،وهو فعل يحمل معاني القسوة والقوة . يقال دهر فلانا خطب ، ودهرهم أمر، ودهر بهم أي نزل بهم مكروه . وفي حديث موت أبي طالب : " لولا أن قريشا تقول دهره الجزع لفعلت " [١٠] .

وقال مجاهد في تفسير قوله تعالى " اذا الشمس كورت " ، قال : دهورت كما يقال دهور الحائط اذا دفعه فسقط ، والدّهوري الرجل الصلب ، والدهورة : جمعك الشيء وقذفك به في مهواه ، والواو في " دهورة " زائدة [١١] .

---

(١) الفروق في اللغة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ،١٩٧٩ ، ٢٦٣
(٢) المصدر نفسه ، ٢٦٤
(٣) اللسان (دهر)
(٤) المصدر نفسه (دهر)
(٥) المصدر نفسه (دهر)
(٦) المصدر نفسه (دهر)
(٧) المصدر نفسه (دهر)
(٨) الصحاح (دهر)
(٩) معجم مقاييس اللغة (دهر)
(١٠) اللسان . تاج العروس (دهر)
(١١) اللسان (دهر) ، والآية المذكورة هي الآية (١) من سورة التكوير .

وكان العرب يضيفون النوازل والمصائب الى الدهر - فيقولون أبادنا الدهر وأتى علينا[١] ، وقد نهى الرسول ، صلى الله عليه وسلم عن شتم الدهر في غير حديث ، فقد قال : " قال الله عز وجل : يسبّ ابن آدم الدهر . وأنا الدهر بيدي الليل والنهار "[٢] . وفي حديث آخر : " لا تسبوا الدهر ، فان الله هو الدهر "[٣] .

ومن الأسماء التي تطلق على الدهر ، الجذع ، قال الأزهري : الأزلم الجذع : الدهر[٤] . ومن ذلك قول لقيط بن يعمر : [٥]

يا قوم بيضتكم لا تفجعن بها ... اني أخاف عليها الأزلم الجذعا

وتجوز المعنى اللغوي للزمن الذي يعطي انطباعا عاما عن مفهومه من خلال الاستعمال اللغوي الى مفهومه في الفلسفة وسيقتصر الحديث هنا،على اعطاء فكرة خاطفة عن الزمن في الفلسفة . الزمان عند أرسطو ، فعل واحد ، وشيء متصل ،وقد تصوره متصلا وعدّ الوقفات فيه وهما ، لأن الحركة والزمان لا بداية لهما ولا نهاية[٦] . والزمان عند أفلاطون مظهر من مظاهر النظام في العالم[٧]، وهو الصور السرمدية للسرمدية الباقية في الوحدة[٨] ، وعند أرسطو لا يوجد

---

(١) اللسان ، تاج العروس . معجم مقاييس اللغة . الصحاح ، (دهر)
(٢) أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري : صحيح مسلم ، وقف على طبعه ، وتحقيق نصوصه ، وتصحيحه وترقيمه ، وعدّ كتبه وأبوابه وأحاديثه ، وعلق عليه ملخص شرح الامام النووي ، مع زيادات عن أئمة اللغة : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٢م ، ١٧٦٢/٤ .
(٣) المصدر نفسه ، ١٧٦٣/٤ . وفي صحيح مسلم ستة أحاديث عن هذا الموضوع ١٧٦٢/٤ - ١٧٦٣.
(٤) الصحاح (جذع)
(٥) الديوان ، حققه وقدّم له عبدالمعين خان ،دار الأمانة - مؤسسة الرسالة بيروت ، ١٩٧١ ، ٤٦ .
(٦) حسام الآلوسي : الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، الموسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت ١٩٨٠ ، ٩٧ .
(٧) عبدالرحمن بدوي :الزمان الوجودي ،دار الثقافة ،بيروت ،ط ٣ ،١٩٧٣، ٥٣.
(٨) المرجع نفسه ، ٥٦

زمان دون الحركة أو التغير بوجه عام[١] ، فلن نشعر بالزمن اذا لم نشعر بالتغير، كما أشار عبدالرحمن بدوي الى مدى التشابه بين موقف بعض الفلاسفة اليونانيين من الزمن وبين برجسون في اشتراكهم باعطاء الزمن صفة السيلان المستمر[٢] .

على أن اليونانيين قد أحسوا احساسا غامضا بالعلاقة بين الزمان والتناهي ، فقد نعتوه بأنه محطم للأشياء قاض عليها[٣] .
ونجوز فترة طويلة من الزمن ، وننتقل في عرض سريع ، لآراء الفلاسفة المحدثين في الزمن .

الزمن عند " كانت " هو ، مع المكان ، الصورة الأولية القبلية لاحساستنا وتصوراتنا ، وهو - أي الزمن يحتل صورة من صورتي الحساسية الصورية[٤].

والزمن عند هيجل ، ذو طابع ديالكتيكي . ذلك أن فلسفته الديالكتيكية التي تفترض وجود (آ) ثم وجود نقيض له هو (ب) وهذان النقيضان يصيران الى حالة جديدة مركبة من النقيضين . فالمكان ذو طابع ايجابي ،ونقيضه الزمان، والمركب الذي يصار اليه الزمان والمكان هو الحركة[٥] ، وعدّ برادلي الزمان والمكان مظهرين ينطويان على التناقض الذاتي ، وأنهما غير حقيقيين[٦] .

وأما الزمن عند برجسون فهو يتصف بالديمومة والسيلان وعدم الانقطاع. والفلسفة البرغسونية ، تعتمد على تواصل حالات الزمن الثلاث : الماضي والحاضر والمستقبل . ويبدو أن برجسون يعد التغير الذي يصيب الانسان في الزمان ، يؤكد فكرة سيلان الزمن : " وان ما يخلق به ايضا أن يزيد من هذا الشعور بالامتلاء الذي تمنحنا اياه البسيكولوجية البرغسونية ، انما هو الطابع التكاملي لبعض التعارضات بالضبط ، فلا يكون غياب شكل ما يعني آليا حضور شكل مختلف فحسب

---

(١) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ،٩١ - ٩٢
(٢) الزمان الوجودي ، ٨٥ - ٨٦
(٣) المرجع نفسه ، ٨٩
(٤) علي عبدالمعطي محمد : قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ،دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٣ .
(٥) المرجع نفسه ، ١١٩.
(٦) المرجع نفسه ، ١٢١ .

بل ان العجز في اداء مهمة يقود بكل تأكيد الى اطلاق العنان لمهمة تسيير بعكس اتجاه الأساليب القديمة المهزومة"[٣] ، ويبدو الاهتمام بالمستقبل في الفلسفة البرغسونية من خلال فكرة " البارقة الحياتية " ، فهي " تسوغ للفرد وللنوع بشكل خاص اشد المبادرات تعاسة وبؤسا . فلا شيء أكثر برغسونية من هذه الفكرة من تعدد الوسائل المختلفة لبلوغ الغاية نفسها . ان هذا التعدد يمنح قيمة ايجابية مكفولة لكل محاولة ، لكل بحث ، لكل تطلع . ولا يكون خطر الحياة مطلقا ولا مشروطا أبدا "[٤] .

ويطالعنا أينشتاين بالنظرية النسبية للزمن ،وتتلخص في اضافة البعد المكاني للزمن ، فحدوث شيئين معا لا يدرك الا بوجود شخص تصل اليه اشارتان (شوئيتان أو صوتيتان) في وقت واحد في مكانين في متناوله[٥] . ان قضية المعية او التزامن لا يمكن اثباتها ، فحدوث البرق ورؤيته يبدوان متزامنين نظرا لسرعة الضوء . ولكننا اذا استعملنا مقياسا أكثر دقة نجد أنهما حدثا في وقتين مختلفين[٦] .

وقد كان الزمان موضع دراسة العلوم المختلفة فاتصف بها ، فهناك الزمن الفيزيائي والديني والسحري والأسطوري والصوفي والفني[٧] .

وعموما ، يمكن أن نقسم الزمن الى قسمين : الزمن الفيزيائي أو الموضوعي وهو الزمن المنتظم ذو الوحدات المطردة ، كما هو الحال في المفهوم الرياضي للزمن[٨] .

والثاني : الزمن الذاتي أو النفسي ، وهو موقف الذات من الزمن ، ووعيها بالزمن من خلال احساسها بالتوتر وّ الأمن أو الخوف .
والزمن الذاتي هو الذي أسماه عبدالرحمن بدوي بالزمان الوجودي [٩] . وتتلخص الفلسفة الوجودية ، برغم تعدد الوجوديين واختلافهم في بعض القضايا التفصيلية ، بأنها تعد الوجود قائما في الزمان ، وهو الوجود المتزمن بالزمان ،والفرد

---

(١) المرجع نفسه (٢) المرجع نفسه
(٣) غاستون باشلار : جدلية الزمن ،ترجمة خليل احمد خليل ،المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع ، ١٩٨٢ ، ١٧.
(٤) المرجع نفسه ،١٨ . (٥) الزمان الوجودي،١٣٣،وانظر الصفحات من (١٣٣ - ١٣٨).
(٦) هانز ريشنباخ : نشأة الفلسفة العلمية ،ترجمة فؤاد زكريا ،دار الكاتب العربي للطباعة والنشر د. ت ، ١٣٣.
(٧) أنظر في ذلك : قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ،١٠٨ - ١٣٤ .
(٨) المرجع السابق ، ١٠٨ - ١٠٩ .
(٩) الزمان الوجودي ، ١٤٨.

له وجوده المشتق ، ولا يهمه وجود الآخرين ، الا بمقدار ما يحقق من خلالهم امكانياته . وتظهر المقولات الوجودية كالفردية والحرية واتخاذ القرار ، ومما ينتج عن ذلك من المسؤولية والخطر . كما تتعايش الحالات المتضادة معا دون ان تصير الى تركيب جديد كما في فلسفة هيجل ، فالأمر ونقيضه الخطر مثلا، لا يصيران الى حال جديدة ، بل يتعايشان معا في حالة تسمى الخطر الآمن(١) .

ويعد كير كجارد الحاضر نزوعا نحو المستقبل ، وهو يتحدد ، في الوقت نفسه ، بالماضي ، كما أنه يتشكل ، كذلك ، بالمستقبل (٢) .

ومن هذا المعنى اللغوي والفلسفي للزمن الذي يعطي انطباعا عن معنى الزمن ، وعن تشابه الفكر الانساني في النظر الى المشكلات الأساسية في الوجود ننتقل الى معنى الزمن في الدراسة :
عدّ بعض الدارسين الفن الشعري فنا زمانيا ، ذلك أن اللغة نفسها " لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة الى مقاطع تتمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها ، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن ، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينة (٣).ولذلك يربط بين الموسيقى والشعر من هذه الوجهة لأن الموسيقى هي فن زماني ، ذلك أن الزمن عنصر أساسي في تحديد طبيعة الايقاع الموسيقي(٤) . ان دراسة الزمن في الشعر ، بهذا المعنى ، يعني دراسة موسيقى الشعر وايقاعه . وليس المقصود بالزمن في هذه الدراسة مثل هذا الاتجاه .

الزمن في الدراسة ، شأنه شأن الزمن في الأدب عماما ، انه ("الزمن الانساني ... انه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل في نسيج الحياة الانسانية والبحث عن معناه ، اذن ، لا يحصل الا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا ، أو ضمن نطاق حياة انسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات ...."(٥).ومن الواضح أن الزمن يكون ، في هذه الحالة ، خاصا ونسبيا وذاتيا ونفسيا(٦)، وهذا الزمن نفسه الذي أسماه عبد الرحمن بدوي بالزمان الوجودي ومن شأن هذا المفهوم الذاتي أو الانساني

---

(١) المرجع نفسه ،١٥٣ـ ١٧٨. (٢) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها : ١٢٤
(٣) عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب ،مكتبة غريب ، الفجالة ،ط ٤، ١٩٨٤، ٤٧ .
(٤) فؤاد زكريا : مع الموسيقى(ذكريات ودراسات) ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ٦٦.
(٥) هانز ميرهوف : الزمن في الأدب ، ترجمة أسعد رزوق ،مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ـ نيويورك ، ١٩٧٢ ، ١٠ . (٦) المرجع نفسه ، ١٠ ـ ١١ .

للزمن أن يلغي نوعا آخر من الزمن هو الزمن الموضوعي ، الذي يقابل الزمن الذاتي مقابلة تامة. فالزمن الموضوعي غير خاص أو ذاتي ،ولا يمكن أن يحدد عن طريق الخبرة ، وهو الزمن العام الشائع الذي يؤدي وظائف اجتماعية مثل الاتصال والتفاهم ،وخصائص هذا النوع من الزمن تتمثل في كونه منفصلا عن الخبرة الشخصية للانسان ، وهو يطابق تركيبا موضوعيا موجودا في الطبيعة ، وليس نابعا من خبرة انسانية (1). وليس مفهوم الزمن ،في الدراسة ،مفهوما مفروضا عليه ابتداء، بمعنى أنني لا أحاول أن أطبق منهجا فلسفيا في الزمن على دراسة الشعر الجاهلي ،فالزمن في الدراسة ،مستمد من الشعر الجاهلي نفسه ،وكما ظهر فيه ،وليس مفروضا عليه تحت تأثير التيارات الفلسفية التي تناولت الزمن .

البحث في الزمن في الشعر الجاهلي ،اذن ،هو بحث في الزمن كما أحسه الجاهلي، وكما تصوره .والبحث محاولة للكشف عن هذا التصور .
لقد رأى الجاهلي في الزمن قوة لا قبل له بها ، وفي هذا المجال يقول محمد زكي العشماوي : " فقد كان للشاعر العربي القديم موقفه من الزمان الذي يتجسد عنده بالدهر أو هكذا كان يرمز للزمن بهذه الكلمة . وكانت تعني لديه الخطر الذي يهدد الانسان ، بوصف الزمان عاملا مهددا للبقاء والحياة معا ...(2). وهذا هو أول معاني الزمن في الدراسة : احساس الشاعر الجاهلي بالزمن قوة تهدد حياته وبقاءه واستقراره. كما أحس الجاهلي بالزمن واستمراريته ، وكان هذا الاحساس يؤدي به الى القلق والخوف كما في الزمن " القوة .

وقد أدى البحث في احساس الشاعر بالزمن قوة الى البحث في " زمن " هذا الاحساس ، وسنرى أن الاحساس بالزمن يشكل حاضر الشاعر الجاهلي ، وكان ،تلقائيا ، أن يؤدي ذلك الى البحث في زمن القصيدة الحاضر(لحظة احساس الشاعر بالزمن) والماضي والمستقبل ، اذ تمثل في أقسام الزمن هذه رد الفعل عند الشاعر تجاه الزمن.

واذا كانت بعض الأفكار المقتبسة من الكتب الحديثة تتسق مع أفكار الشاعر الجاهلي ،فان من شأن هذا أن يؤكد الاحساس الحاد بالزمن عند الشعراء الجاهليين. وهو ما سيظهر بشكل جلي في الدراسة .

ان ما سبق يعني أن البحث في الزمن في الشعر الجاهلي هو محاولة للكشف عن فلسفة الزمن عند الشعراء الجاهليين ،تلك الفلسفة التي جاءت ضمن الوعي القلق المتوتر بالزمن ، لا الفلسفة النظرية الخالصة ،على نحو ما نرى عند الفلاسفة . ويشكل هذا الوصف للزمن ،المنطلقات الأساسية لدراسة الزمن في الشعر الجاهلي.

(1) الزمن في الأدب ، ١١
(2) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١م ، ١٩٤ .

الفصل الأول

الزمن في ضوء الحياة الجاهلية

من العسير على المرء أن يحاول الكشف عن موقف الجاهليين من الزمن، ومن تصورهم له ، بشكل مباشر ، في غير أشعارهم . ولا بدّ لمن يريد القيام بمحاولة كهذه من استقراء حياة الجاهليين : الاقتصادية والدينية والاجتماعية، واستخلاص النتائج والدلالات من مظاهر هذه الحياة المختلفة . ولا يعني هذا أن هذا الفصل سينهض بمؤونة البحث في تفاصيل أنماط الحياة المختلفة عند الجاهليين ،بل سيظل في حدود صلته بالموضوع الرئيسي للبحث ، إذ لا يهمنا من مظاهر الحياة المختلفة إلا ما يكشف لنا عن موقف الجاهليين من الزمن .

أولا : البيئة والجدب :

تتشابه الظروف المناخية في شبه جزيرة العرب - باستثناء اليمن وعمان - إذ لا يزيد معدل سقوط الأمطار السنوي فيها على عشرة بوصات كما أن الحرارة بها تعد من أعلى درجات الحرارة في العالم[1]. ويتميز وسط شبه جزيرة العرب بكونه أرضا صحراوية ، مثل صحراء النفود الكبرى ، وهي منطقة ذات صخور جرداء تغطيها رمال متحركة ، وصحراء الدهناء ، وتشكل معظم وسط شبه جزيرة العرب ثم تمتد نحو الجنوب لتعرف باسم صحراء الربع الخالي ، وهي من أقسى الصحاري الحارة في العالم.والصحراء في الجزيرة العربية تمتاز بندرة الأمطار وانعدامها[3] .

وقد كان الجدب الصفة الغالبة على شبه جزيرة العرب ، كما كان سببا في الهجرات المتتالية من الجزيرة العربية الى خارجها[4] . " ولعل معنى الحرمان وندرة المياه ، وجدب الأرض جعلهم يبالغون في تقديس الخصب .. "[5].

---

(١) فتحي محمد أبو عيانة : جغرافية الوطن العربي ، مكتب كريدية اخوان بيروت ، ١٩٧٨ ، ١٢٨.

(٢) المرجع نفسه ، ١٦٣

(٣) المرجع نفسه ، ١٦٤ - ١٦٦. وانظر حول الموضوع نفسه ، جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، دار العلم للملايين ، بيروت ، مكتبة النهضة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ١/١٤٠.
أحمد أمين : فجر الاسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ١١ ، ١٩٧٩، ١ ، ٢ .

(٤) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٨ ، ١٩٧٧ ، ٤٤

(٥) نوري حمودي القيسي : الفروسية في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ . ٤٦.

تدل هذه النصوص على أن الجدب والقحط صفتان بارزتان للجزيرة العربية ، ولقد كان القحط الملازم لها عاملا هاما في تكوين العقلية الجاهلية ، وخصائصها ، ولهذا كان أحمد أمين محقا حينما ذهب الى القول بأن البيئة الطبيعية عامل مهم في تكوين عقلية الشعوب [١] . ولا يخفى أن هذه الطبيعة القاسية ساهمت الى حد بعيد في تكوين موقف الجاهلي من العالم الخارجي المحدق به ، ووسمت حياته بطابع الشقاء . ويذكر النويري روايات ثلاثا تنسب الشقاء الى البادية : فقد سأل عمر بن الخطاب رضي الله عنه كعب الأحبار عن طبائع البلاد ، فقال له : إن الله لما خلق الأشياء ، جعل لكل شيء شيئا ، فلحق الشقاء والصحة بالبادية في الرواية الاولى ، والشقاء والصبر في الثانية ، وفي الثالثة الشقاء والصبر [٢] . وتبقى لهذه الروايات دلالاتها ، ولا عجب أن نرى في ذلك حدا كبيرا من الصحة ، فقد ظهر الفقر في الجزيرة ، وكان الرجل يموت في بيته جوعا ، وكان أكل الخبز من علامات اليسار [٣] . وفي القرآن الكريم ما يشير الى هذه الدرجة من الفقر ، قال الله ، سبحانه ، : " ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق نحن نرزقهم وإياكم إن قتلهم كان خطئا كبيرا" [٤]، وكان أهل الجاهلية لا يورثون البنات ، بل ربما قتل أحدهم من يعيلهم خشية أن يكثروا [٥].

ما يعنينا من هذه العجالة أن شبه جزيرة العرب بحكم تكوينها الجغرافي، وما نتج عن ذلك من جدب جعلا الجاهلي في حالة مواجهة دائمة مع الطبيعة، من أجل الحفاظ على حياته ، وكان ، في خضم هذا الصراع ، يستبطنه شعور بالخوف والقلق من المجهول الذي لم يأت بعد . إن هذا الموقف هو جزء من علاقة الجاهلي بالزمن في واحد من أهم أقسامه الثلاثة وهو المستقبل ، الذي عدّه الوجوديون أساسا . وهو مستقبل محفوف بالخطر والمجهول ، ومن خلال هذا الخطر وذلك المجهول يراوده الأمل ، ويداعب أحلامه ، مما صبغ نظرة الجاهلي إلى المستقبل بطابع التوتر . وإذا تأملنا قول أوس بن حجر وجدنا فيه هذه المراوحة بين الأمل والخوف [٦] :

وَلَستُ بِخَابِئٍ أبداً طعاماً ... حِذارَ غدٍ لِكُلِّ غدٍ طعامُ

فهو يخشى ألا يجد طعاما في الغد ، ولكنه في الوقت نفسه يأمل أن يجده .

---

(١) فجر الاسلام ، ٤٤ - ٤٨

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر د . ت ٢٩٢/١ - ٣٩٣ .

(٣) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٧٩/٥ - ٨٢ .

(٤) الاسراء " ٣١ " . وانظر كذلك سورة الأنعام " ١٥١ " .

(٥) ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت ، ١٩٦٩م ، ٣٨/٣ .

(٦) الديوان، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٩٧٩، ١١٥ .

ثانيا : الحروب والأيـام :

قلنا إن البيئة الطبيعية فرضت نمطا من الحياة على الجاهليين، ومن هذه الأنماط نوع يتعلق بالعلاقات فيما بين القبائل ، وهو الحروب . ومما لا شك فيه أن الأسباب الاقتصادية ، كانت في كثير من الأحيان ، وراء هذه الحروب ، فإذا عمّ المحل والجدب راح الجاهلي مع أفراد قبيلته وفرسانها يبحث عن مساقط الماء ، ومواقع الكلأ . " فالحياة البدوية بطبيعتها الصحراوية، وظروفها الحيوية ، كانت منطلقا واسعا ، وميدانا فسيحا لقيام الحرب "(١)،وقد أثرت البيئة والظروف الاقتصادية في تحديد علاقة القبيلة بغيرها من القبائل ، وهي علاقة " قامت على المنافسة والتربص والعداوة ، ويظهر ذلك في الغزو الدائم والسطو على المال والمتاع والتعدى على الحمى والجار .."(٢). وفي أشعار الجاهليين ما يشير الى العلاقة بين الجدوب والغزو . يقول دريد ابن الصمة :(٣)

لَعَمْرُ بني شِهَابٍ ما أقاموا	صُدورَ الخيلِ والأَسَلِ النِياعا
ولكنّي كررتُ بفضلِ قومي	فجُدْتُ بنعمةٍ وحَوَيْتُ باعا
وذلك فِعْلُنا في كلّ حَيٍّ	وتَنْتَجِعُ الأقاصيّ انتجاعا

ويقول عامر بن الطفيل (٤)

للهِ غارتُنا والمَحْلُ قد شَجِيَتْ	منهُ البلادُ فصار الأُفْقُ غُرْيانا

ويقول :(٥)

فما سَوَّدَتْني عامرٌ عن قَرابةٍ	أبى اللهُ أن أسمُو بأمٍّ ولا أبِ
ولكنّني أحمي حِماها وأتقي	أذاها وأرمي من رماها بمَنْكِبِ

فالأبيات السابقة تشير ، بوضوح ، إلى العلاقة بين الحروب والجدب ، وهي علاقة متبادلة بين القبائل ، كما يظهر في قول أوس بن حجر :(٦).

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ، ٧٧

(٢) أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٥ ، ١٩٧٦ ، ٣٩ ، ٥٥.

(٣) الديوان ، جمع وتحقيق وشرح محمد خير البقاعي ، دار قتيبة ، ١٩٨١ ، ٩٢. والنياع : العطاش الى الدماء .

(٤) الديوان ، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن ثعلب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ١٣٧، وشجيت : امتلأت ، والأفق : ناحية الأرض .

(٥) المصدر نفسه ، ١٣. والمنكب من القوم : عريفهم أو عونهم .

(٦) الديوان ، ١٢٤ . الوشيج : الرمح .

نُبيحُ حِمى ذي العِزِّ حينَ نريدُهُ   ونحمي حِمانا بالوَشيجِ المُقَوَّمِ

فلا عجب أن نرى عامرا يفخر بأنه انتزع السيادة لنفسه على قومه ، فهو حامي الحمى • فالأمر عند الجاهلي من الأهمية ، حتى ليصير القادر على انتجاع أرض الآخرين ، وحماية أرضه الى السيادة •

لنقل ، إذن ، إن الحياة الاقتصادية المحكومة بالشروط البيئية لعبت دورا هاما ومزدوجا في حياة الجاهلي ، فالبيئة نفسها تركت الانسان خائفا قلقا ، كما أنها كانت السبب المهم في الحرب بين القبائل الجاهلية • وقد وضعت هذه الحروب الجاهليّ وجها لوجه أمام مصيره وقدره ، ووسمت موقفه من المستقبل بسمة الغموض والخوف والترقب ، فهو لا يدري أيرجو عودة وغنما من غزواته فتتحقق مطالبة ، أو يواجه الموت في سبيل هذه المطالب • لقد كانت الحروب تعمل في نفس الجاهلي باتجاهين متضادين : اتجاه ملؤه الأمل بالظفر والفوز القادر على هبة الحياة واستمراريتها ، واتجاه آخر يشوبه موت متوقع ومنتظر • ومن هنا ، يمكن القول : إن الحروب جعلت الجاهلي ينظر الى المستقبل نظرة يمتزج فيها الأمل باليأس ، والموت بالحياة ، مما أضفى طابع التوتر الشديد على حياته ، وهذا التوتر ينعكس بالتأكيد على حاضره ، كما أن حاضره المجدب سبب نظرته الى المستقبل •

إن كثيرا من أيام العرب وحروبهم تعود الى أسباب اقتصادية ، ومن الأمثلة على ذلك يوم الغبيط ، وفيه تغلب بنو شيبان على تميم وأخذوا أموالهم(١) • ويوم الزّويرين ، وسببه إصابة الجدب بلاد بكر ، فانتجعوا بلاد تميم ، " فلما تدانوا جعلوا لا يلقى بكري تميما الا قتله ، ولا يلقى تميمي بكريا الا قتله ، اذا أصاب أحدهما مال الآخر أخذه "(٢) • وحرب البسوس لم تكن ، في واقع الأمر إلا لأسباب اقتصادية تتعلق بالحمى ، وقد جرّت الويلات على حييّ وائل ، واستمرت أربعين سنة ، قال بعدها المهلهل لقومه : " قد رأيت أن تتقوا على قومكم فانهم يحبون صلاحكم ، وقد أتت على حربكم أربعون سنة وما لمتكم على ما كان من طلبكم بوتركم ، فلو مرّت هذه السنون في رفاهية عيش لكانت تمل من طولها ، فكيف وقد فني الحيّان ، وثكلت الأمهات ، ويتم الأولاد ونائحة لا تزال تصرخ في النواحي ، ودموع لا ترقأ ، وأجساد لا تدفن ، وسيوف مشهورة ، ورماح مشرعة •• "(٣) • ان وصف مهلهل لهذه الحرب يدل على المعاناة الشديدة التي احتملها القوم من كثرة الموت وشدة الحزن •

---

(١) ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ٥٩٨/١ •

(٢) المصدر نفسه ، ٦٠٤/١ •

(٣) المصدر نفسه ، ٥٣٧/١

وحروب العرب وأيامهم من الكثرة ، حتى ليبدو للمرء أن الحياة الجاهلية حياة كلها حرب ، ولهذا لا نجد غرابة في قول شوقي ضيف : " لعل أهم ما يميز حياة العرب في الجاهلية أنها كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء حتى لكأنه أصبح سنة من سننهم ، فهم دائما قاتلون مقتولون ، لا يفرغون من دم إلا الى دم ، ولذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الأخذ بالثار ، فهو شريعتهم المقدسة "(١).

إن حروب العرب وأيامهم كثيرة ، وهناك أسباب متعددة لها بخلاف الأسباب الاقتصادية (٢) . وما يهمنا منها أثرها في تكوين موقف الجاهلي من الزمن، فقد وسمت هذه الحروب حاضره بالحزن والتشتت والأسى والألم . مما جعلته عازفا عن هذا الحاضر ، كما ساهمت في تشكيل موقفه من المستقبل ، الذي يختبىء فيه الموت والمجهول والغموض ، فلا أحد يدري كيف سيأتي غده ، وعلى أي حال سيكون ، كما يظهر في قول دريد بن الصمة :(٣)

بذاكَ قَسَمْنَا الدهرَ شطرين قِسْمَةً   فما ينقضي إلاَّ ونحنُ على شَطْرِ

وكان حصيلة ذلك كله خوفا وترقبا متوترا تجاه الآتي .

ثالثا : الحياة الدينية :

تعددت الحياة الدينية في العصر الجاهلي تعددا بالغا ، فهناك الوثنية واليهودية والنصرانية والصابئة . إلا أن الوثنية كانت الديانة السائدة في الجزيرة (٤) وعدها أحد الدارسين الدين الشعبي(٥) . وتزخر الكتب

---

(١) العصر الجاهلي ، ٦٢

(٢) راجع في ذلك : محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون : أيام العرب في الجاهلية دار احياء التراث العربي . د.ت

(٣) الديوان ، ٦٥

(٤) العصر الجاهلي ، ٨٩. رؤوف شلبي : الأديان القديمة في الشرق ،دار الشروق ط ٢ ، ١٩٨٣ ، ٦١ . محمود سليم الحوت : في طريق الميثولوجيا عند العرب دار النهار للنشر ، بيروت ، ط ٢ ١٩٧٩ ، ٢٨ .نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث . مكتبة الأقصى ،عمان ط ٢ ، ١١٠.

(٥) الأديان القديمة في الشرق ، ٦١

بوصف أشكال الحياة الدينية (١) ، ولست هنا بصدد الإعادة ، فما في ذلك نفع ، ولكنني سأقتصر على ما له صلة بالزمن من هذه الأشكال .

يحدثنا ابن الكلبي أن عبادة الأصنام والأوثان قديمة ، ترجع الى عهد ولد ولد اسماعيل عليه السلام ، فحينما ضاقت بهم مكة ، وخرجوا الى البلاد طلبا للرزق ، كانوا يأخذون معهم حجارة تعظيما للحرم (٢) ، كما يذكر أن ما بقي من عهد ابراهيم ، عليه السلام ، هو تعظيم البيت والطواف به والحج والعمرة ، مع أنهم أدخلوا في ذلك ما ليس فيه (٣) . ويقول ابن الكلبي عن الأصنام الخمسة التي ذكرت في القرآن الكريم وهي : ود ، يغوث ، سواع ، يعوق ، نسر - إنهم قوم صالحون ماتوا في شهر فجزع عليهم أهلهم ، فجعلوا لهم هذه الأصنام . وهذه الأصنام ترجع الى عهد نوح عليه السلام - كما يخبرنا القرآن الكريم : " قال نوح رب انهم عصوني واتبعوا من لم يزده ماله وولده الا خسارا ومكروا مكرا كبارا وقالوا لا تذرن آلهتكم ولا تذرن ودّا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا وقد أضلوا كثيرا ولا تزد الظالمين الا ضلالا "(٤)

وأما جلب الأصنام الى الجزيرة العربية ، فيعتقد أنه يعود الى عمرو بن لحيّ الذي قاتل جرهما ببني اسماعيل ونفاهم من مكة . فقد مرض مرضا شديدا ، وذهب الى حمة بالبلقاء من الشام ، فوجد أهلها يعبدون الأصنام ، فسألهم عنها ، فأجابوا بأنهم يستسقون بها ويستنصرون على أعدائهم ، فسألهم أن يعطوه واحدا منها ، ففعلوا ، فقدم بها مكة ، ولما صنع عمرو ذلك دانت العرب للأصنام (٥) .

والأصنام التي عبدتها العرب كثيرة جدا حتى إنه " لم يكن في قريش رجل بمكة الا وفي بيته صنم "(٦) . وهي ، كما أشرت ، اتخذت للاستنصار على العدو

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء السادس . الشهرستاني: الملل والنحل تحقيق محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة بيروت ٢/٢٣٢ - ٢٣٨ . ابن الكلبي: الأصنام تحقيق أحمد زكي الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥ . مصطفى عبد اللطيف جياورك : الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٧ ، ١١ - ٨٠ . العصر الجاهلي ، ٨٩ - ١٠٣ .

(٢) الأصنام : ٦ (٣) المصدر نفسه : ٦

(٤) نوح (٢١ - ٢٤) .

(٥) الأصنام ، ١٣ . الملل والنحل ٢/٢٣٣ . ابن هشام : سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ، راجع أصولها ، وضبط غريبها ، وعلق حواشيها : محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة ، ١٣٨٣هـ ، ١/٨٢ .

(٦) الأزرقي : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ، رشدي الصالح ملحس ، مطابع دار الثقافة مكة المكرمة ط ٤ ، ١٩٨٣ ، ١/١٢٣ .

مقـــــدمـــة

يمكن تقسيم الدراسات العربية الحديثة على الشعر الجاهلي الى قسمين متمايزين:
القسم الاول دراسات تقليدية خالصة ، تقوم بدراسة الموضوعات محل الدراسة دراسة وصفية الى حد بعيد ، وتكتفي بدراسة موضوعاتها دراسة سطحية دون محاولة للكشف عن ابعاد هذه الموضوعات اووضعها ضمن اطار المعاينة الدقيقة التي تهدف الى النفاذ الى ابعاد الموضوعات المطروحة . وهي دراسات صفتها الاساسية الميل الى الاسترخاء العقلي ، ومن شأن هذه الدراسات عدم كشف القيم الادبية والانسانية للشعر الجاهلي . فحين تتحدث عن المرأة ، مثلا ، تذكر كيفية ورود فمها وجيدها وانفها وغير ذلك من الصفات ، دون ان تقدم تفسيرا للاسباب التي دفعت بالشاعر ان يصف المرأة كما هي عليه في الشعر الجاهلي . وحينما تتحدث هذه الدراسات عن بناء القصيدة ، تأخذ بالحديث عن الاطلال ، وان البداية بها عادة متبعة عند الشعراء ، يأتون بعدها على الرحلة والمدح او الفخر .

القسم الثاني من الدراسات العربية اكثر جدية وابعد غورا ، اذ يحاول هذا النوع من الدراسات ، على عكس سابقه ، تجاوز الظاهر بحثا وراء ابعاد الموضوع . ومن امثلة هذه الدراسات دراسة ليوسف اليوسف او مقالات في الشعر الجاهلي " ودراسة مصطفى ناصف " قراءة ثانية لشعرنا القديم " ودراسة نصرت عبد الرحمن " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي " اذ حاولت هذه الدراسات اعطاء ابعاد اكثر عمقا ورحابة للشعر الجاهلي . ونفضت عن نفسها متطلبات اليسر والسهولة والسطحية .

الدراسات التي تعرضت لقضية الزمن في الشعر الجاهلي متعددة ، بعضها هدف اصلا الى معالجة هذا الموضوع ، وبعضها الاخر كان الحديث فيها عن الزمن طارئا وعرضيا .

من هذه الدراسات مقاله لفالتر براونه بعنوان " الوجودية في الجاهلية " وقد نشرت في مجلة المعرفة السورية ، وكشف الدارس فيها عن كون الاطلال محاولة من الشاعر الجاهلي لاختبار الفضاء والتناهي ، وبذلك قدمت تفسيرا خرج على النمطية متجاوزا الدراسات التقليدية في الحديث عن الاطلال ورصد اجزائها بشكل وصفي . ومن هذه الدراسات ثلاثة ابحاث لكمال ابو ديب اثنان منها عن معلقتي لبيد بن ربيعة وامرىء القيس وقد نشرا في مجلة المعرفة بعد ترجمتهما واخر حول قصيدة ثانية لامرىء القيس نشرت في مجلة المعهد الاردنية وتعد هذه الابحاث من بين اكثر الدراسات اهمية في الحديث عن قضية الزمن ، والمسائل الزمنية التي تثيرها . ومن بين القضايا التي كشفت عنها هذه الدراسات قضية الاطلال في كونها تجسيدا للحياة والموت وكذلك تفسير صورة الحيوان الامنة التي تظهر في معلقة لبيد ، وعدها رغبة من الشاعر في خلق نوع من التوازن ، وكشفت عن اهمية الذاكرة ودورها ، والحركات المضادة في القصيدة ، ومحاولة الشاعر تجاوز حاضره من خلال القبيلة او الممدوح ، والحديث عن " الثوابت " ودلالاتها اللازمنية في مقابلة الزمني ، وتفسير قصة

الحيوانات كالثور الوحشي والحمار الوحشي والبقرة الوحشية ، كما كشف تحليله لهذه القصائد عن العلاقات العميقة بين مكونات القصيدة كالربط مثلا بين المطر والاطلال في معلقة امرىء القيس في كون المطر نقيضا حيويا متدفقا للاطلال المتصفة بالعفاء والمحاطة بمظاهر الموت .

وسيظهر اثر هذه الدراسات بشكل واضح في هذه البحث مثل مفهوم التوازن الذى تحاول الدراسة الحالية التأكيد عليه في غير موضع ، وكيفية احلال التوازن عن طريق استحضار المتضادات . وكان مصطلح التحولات الذى استعمله في دراسة الشعر الجاهلي قد اتاح لي التغلب على مشكلة هامة حينما توصلت الى التشابه الكبير بين الاطلال والشيب والموت ، والى ان هذه المظاهر الثلاثة تعبير عن قضية اساسية واحدة في الشعر الجاهلي هي الزمن ، فدرستها تحت عنوان تحولات الزمن .

وقد تعرض للزمن دارسون اخرون من مثل مصطفى ناصف في كتابه دراسة الادب العربي وانتصارا منه لفكرة الغاء الاغراض الشعرية الذى كان يدعو اليه في الكتاب ، راح يؤكد ذلك من خلال دراسة قصيدة للنابغة الذبياني متوصلا الى ان مشكلة الزمن التي ظهرت في الاطلال هي المشكلة نفسها التي تظهر في قصة الثور الوحشي ، مؤكدا بذلك على اثر الاحساس بالزمن في بناء القصيدة الجاهلية ،وانحلاله فيها رغم موضوعاتها المتعددة .

ومن هذه الدراسات دراسة يوسف اليوسف " مقالات في الشعر الجاهلي " فقد تحدث عن علاقة الزمن بالاطلال ، وتوصل الى ان الطلل يعني الزمن ، حتى دون ان يكون ارتباط مباشر بين الزمن بالفاظه المختلفة وبين الاطلال .

كما ظهر بحث في مجلة الفكر العربي المعاصر لمطاع صفدى تحدث فيه عن العلاقة بين الفخر والاحساس بالزمن .

وقد استقلت دراسة لعبد الاله الصائغ في بحث هذا الموضوع بعنوان " الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام " وكانت دراسة وصفية ، تحدث فيها الدارس عن الاوقات المختلفة التي ظهرت في الشعر الجاهلي كالفجر والظهر والعشاء وغيرها ، كما تحدث عن معرفة عرب الجاهلية بالنجوم والانواء ، دون ان يحاول وضع موضوعه تحت دراسة تحليليه مستعصية .

وهناك دراسات اخرى كشفت عن بعض الظواهر في الشعر الجاهلي ، واتجهت في تفسير هذه الظواهر اتجاهات مختلفة ، كما في دراسة ابراهيم عبد الرحمن محمد " الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية " ونصرت عبد الرحمن " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي " وعلي البطل " الصورة في الشعر العربي " فقد اتفقت هذه الدراسات على ارجاع صورة المرأة المثال في الشعر الجاهلي الى خلفيات دينية ، فربطت صورة المرأة بالمعبود الجاهلي الشمس . ولقد افدت ، كذلك ، من هذه الدراسات

الا انني ربطت ملاحظات هؤلاء الدارسين بموقف الشاعر من الزمن واحساسه به . غير ان هذه الدراسات لم تكن تهدف اصلا الى البحث في الزمن ، وتطرقت الى هذا الموضوع بشكل عرضي وطارئ . دون محاولة للكشف عن اثر الزمن وتغلغله في العقلية الجاهلية ، ومن ثم ، في بناء القصيدة الجاهلية وموضوعاتها . وهذا ما سأقوم به ، اذ ان الزمن هو موضوع الدراسة الاساسي وغايتها .

تهدف الدراسة الحالية الى الكشف عن اثر الزمن في الشعر الجاهلي ، وعن مدى احساس الشاعر الجاهلي بالزمن . ودراسة الزمن هي دراسة في " الباعث " او " الهاجس " ولذلك كان طبيعيا ان تؤدي دراسة الزمن الى دراسة القصيدة بمختلف موضوعاتها ، ذلك ان الباعث سيفرض نفسه بشكل مباشر او غير مباشر في مساحة القصيدة الجاهلية . وفي بعض الدراسات التي اشرت اليها ما يدعم هذا ، اذ انها تحدثت عن الزمن في حين لم يكن هدفا لموضوعاتها ، مما يعني ان دارس الشعر الجاهلي سيصطدم بقضية الزمن باستمرار . لقد كان الزمان والمكان اهم ما حدد اتجاهات الشعر الجاهلي كما يقول محمد زكي العشماوي ، وهو بذلك يضع يده على قضية جوهرية هامة هي قضية الباعث الذي سكن الجاهلي وكان وراء شعره ، وقد ظهر الباعث بشكل جلي احيانا ، وبشكل خفي احيانا اخرى ، ولهذا كان البحث محاولة لوضع الشعر الجاهلي ضمن اطاره الزمني العام ، اذ لا يدعي لنفسه القدرة على معالجة هذا الموضوع بشكل مفصل لانحلاله في القصيدة الجاهلية بشكل كامل .

الجديد الذي تقدمه الدراسة هو محاولة تفسير كثير من ظواهر الشعر الجاهلي التي قد تبدو مبعثرة لا رابط بينها تفسيرا زمنيا ووضعها ضمن منظور زمني مثل تحولات الزمن ، ففي الوقت الذي تدعي الدراسة ان الاطلال لا تختلف عن الشيب جوهريا نجد بعض الدراسات قد عدت " المقدمات " التي تبدأ بالشيب تمثل اتجاها جديدا وتطورا في القصيدة الجاهلية دون الالتفات الى العلاقة بين الاثنين .

وتوصلت الدراسة الى ان الاحساس بالزمن وتحولاته يمثل حاضر الشاعر الجاهلي بالرغم من انها تنتمي الى الازمان المختلفة (الحاضر ، الماضي ، المستقبل) وظهرت علاقة واضحة بين الانتماء الزمني لهذه التحولات وبين استجابة الشاعر لها ، فموقفه من الاطلال يختلف عن الشيب او الموت .

كما ان الانتماء الزمني للموضوعات المختلفة يؤدي الى تغير جذري في وظيفتها . وتوسعت الدراسة في تطبيق القضايا التي اشار اليها بعض الدارسين من مثل قضية الذاكرة ، كما حاولت تأكيد مفاهيم اخرى كالتوازن الذي يخلقه الشاعر في القصيدة ، ومحاولات الشاعر تجاوز مشكلة الزمن بوسائل كثيرة . وفي الوقت نفسه تكشف الدراسة عن امكانية دراسة بعض القضايا الزمنية دراسة مستقلة بشكل مفصل.

وقد جاء البحث في صورته النهائية من مدخل يتعرض لمفهوم الزمن لغوية وفلسفيا ، ولمفهومه في الدراسة ، ومن اربعة فصول :

كان الفصل الاول " الزمن في ضوء الحياة الجاهلية " محاولة للكشف عن دور البيئة في تشكيل مفهوم الزمن عند الجاهليين ، ومحاولة لاستكناه تصور الجاهلي للزمن من خلال انماط حياته المختلفة وعاداته •

اما الفصل الثاني " احساس الشاعر بالزمن " فكان دراسة لصفات الزمن ، كما احس بها الجاهلي ، ولما اسميته بتحولات الزمن وهي ثلاثة : الاطلال والشيب والموت كما درست الاستجابة المباشرة من الشعراء للزمن •

وفي الفصل الثالث تحدثت عن علاقة الزمن بموضوعات القصيدة المختلفة ، وقد جعلت هذه الموضوعات في اقسام رئيسية ثلاثة هي الانسان والحيوان والطبيعة ، وفي القسم الاول تحدثت عن علاقة الزمن بالمرأة والممدوح والقبيلة • اما في الثاني فقد تناولت علاقة الزمن بالثور والحمار الوحشيين ، وبالبقرة الوحشية كذلك ، والناقة الفرس • واختص القسم الثالث بالليل والمطر•
وفي الفصل الرابع حاولت اظهار اثر الزمن في بناء القصيدة ، وكان ذلك من خلال اربع قصائد ثم تحليلها وبيان حركة الزمن فيها ، ومن خلال الاستعانة بقصائد اخرى وردت على هامش هذا الفصل•

وفي النهاية اتوجه بالشكر للدكتور كمال ابو ديب ، والدكتور ابراهيم السنجلاوى اذ انني افدت منهما الكثير • اما استاذى الدكتور عبد القادر الرباعي ، فلن اتوجه له بالشكر لتقبله مهمة الاشراف على هذه الرسالة ، ولما بذله من جهد في متابعتها ، وتصحيح مسارها كلما ضلت فحسب ، بل انني اتوجه بالشكر الى الانسان الذى عرفت فيه ، انسان يتسع صدرة للاراء المتضادة ، ويعلم ، من خلال سلوكه ، الاخلاق قبل ان يقدم المعرفة النظرية •

مدخـــــل ...

الزمن في اللغة اسم لقليل الوقت أو كثيره ، وكذلك الزمان ويجمع على أزمان وأزمنة [١] وأزمن [٢]. ويقال زمن زامن : شديد[٣] والزمن ذو الزمانة ، وهو مبتلى بيّن الزمانة[٤] ، والزمانة : العاهة[٥]، وقيل : هي آفة في الحيوانات [٦] . والفعل (زمن) . يقال : زمن يزمن زمنا وزمانة ، فهو زمن، والجمع زمنون ، كما يقال : زمين ، والجمع زمنى ، لأنه من جنس البلايا التي يدخلون فيها كارهين ، فطابق باب (فعيل) الذي بمعنى مفعول[٧]. وقيل في الزمانة : إنها التي تصيب الانسان فتقعده [٨] .

نستخلص من هذا أن الزمن والزمان كلمتان تحملان معنى واحدا ، فنقول: زمان وزمن لا فرق ، وقد استعملت الكلمتان مترادفتين في الشعر الجاهلي ، كما سنلاحظ . ويلاحظ أن هاتين الكلمتين تحملان معنى ذا طابع سلبي ، فالزمن هو المبتلى ابتلاء بينا ، كما مرّ .

ومن الألفاظ المعادلة للزمن الدهر . يقول ابن فارس في تعريفه : "الدال والهاء والراء أصل واحد ، وهو الغلبة والقهر "[٩] ، وهو يرى أن هذا المعنى هو المعنى الأساسي لكلمة دهر ، ويتضح من كلامه أن الدهر اكتسب هذه التسمية لاتصافه بالغلبة ، يقول : " وسمي الدهر دهرا لأنه يأتي على كل شيء

---

(١) انظر (زمن) في : ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر (بيروت). د . ت الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق احمد عبدالغفور عطار ، دار العلم للملايين (بيروت) ط ٢ ، ١٩٧٩ . ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، بتحقيق وضبط عبدالسلام محمد هارون ، مصر ط ٢ ، ١٩٧٠.

(٢) لسان العرب (زمن) . الصحاح (زمن) .

(٣) لسان العرب (زمن) .

(٤) الصحاح . لسان العرب (زمن) .

(٥) لسان العرب (زمن)

(٦) الصحاح (زمن)

(٧) لسان العرب (زمن)

(٨) معجم مقاييس اللغة (زمن)

(٩) المصدر نفسه (دهر)

ويغلبه"[1] . والدهر : النازلة على اعتقادهم أن الدهر هو الذي يأتي بالمصائب والنوازل .[2] .

وقد اختلفوا في تعريف الدهر ، وتحديد الفترة التي يطلق عليها ، فقد قيل : هو الأمد المدود [3] ، وهذا يعني أنه يشمل الوقت جميعا ، وهو المعنى نفسه الذي ذهب اليه الزبيدي حينما قال : " هو اسم لمدة العالم من ابتداء وجوده الى انقضائه ، وعلى ذلك قول الله تعالى " هل أتى على الانسان حين من الدهر ")[4] . وقال ابن منظور : إن الدهر ألف سنة[5] .

وحاولوا التفريق بين الدهر والزمان ، قالوا : الدهر لا ينقطع أبدا ، في حين يكون الزمان من شهرين الى ستة أشهر [6] . وقيل : إن الدهر هو الزمان الطويل ، ويطلق على القصير تجوزا واتساعا[7] .

ورغم أن هذه المحاولات في التفريق بين الزمان والدهر ، الا أننا نجدهم قد أشاروا الى أن الزمان هو الدهر [8] ويستشهدون بالبيت :

ان دهرا يلفّ حبلي بجمل لزمان يهمّ بالاحسان[9]

ونضيف في هذا المجال بيت ذي الاصبع العدواني[10] .

---

(١) معجم مقاييس اللغة (دهر)

(٢) اللسان . معجم مقاييس اللغة . الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبدالكريم الغرباوي ، راجعه عبدالستار احمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت ١٩٧٢م . (دهر) .

(٣) لسان العرب (دهر)

(٤) تاج العروس (دهر) والآية المذكورة هي الآية (١) من سورة الإنسان .

(٥) لسان العرب (دهر)

(٦) تاج العروس (دهر)

(٧) المصدر نفسه (دهر)

(٨) الازهري : تهذيب اللغة ، تحقيق احمد عبدالعليم البردوني ، مراجعة علي محمد البيجاوي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مصر ، د.ت (زمن). وانظر : لسان العرب . تاج العروس . الصحاح (دهر)

(٩) الصحاح . لسان العرب (دهر)

(١٠) الديوان ،جمعه وحققه عبدالوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الديلمي، مطبعة الجمهور ، الموصل ، ١٩٧٣ ، ٨٣ .

ومن يغرر بريب الدهر يوما   يجد ريب الزمان له خؤونا

ونجد تعريف الدهر وتعريف الزمان عند أبي هلال العسكري واحدا ، يقول في تعريف الدهر : انه جمع أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة [١] ، ويعرف الزمان بالتعريف نفسه [٢] .

وجمع الدهر أدهر ودهور [٣] . والدهارير أول الدهر في الزمن الماضي بلا واحد [٤] . وقيل : إن واحد الدهارير هو دهر على غير قياس [٥] ، وقيل : إنه جمع دهرور أو دهرير [٦] . وقيل في الدهارير : إنها تصاريف الدهر ونوائبه [٧] . ويقال: دهر داهر كقولهم أبد أبيد ، ودهر دهارير : أي شديد كليلة ليلاء [٨] ، كما يقال : دهر دهير مثل أبد أبيد [٩] . وقد اشتقوا من الدهر الفعل (دهر) ،وهو فعل يحمل معاني القسوة والقوة . يقال دهر فلانا خطب ، ودهرهم أمر، ودهر بهم أي نزل بهم مكروه . وفي حديث موت أبي طالب : " لولا أن قريشا تقول دهره الجزع لفعلت " [١٠] .

وقال مجاهد في تفسير قوله تعالى " اذا الشمس كورت " ، قال : دهورت كما يقال دهور الحائط اذا دفعه فسقط ، والدهوري الرجل الصلب ، والدهورة : جمعك الشيء وقذفك به في مهواه ، والواو في " دهورة " زائدة [١١] .

---

(١) الفروق في اللغة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩ ، ٢٦٣
(٢) المصدر نفسه ، ٢٦٤
(٣) اللسان (دهر)
(٤) المصدر نفسه (دهر)
(٥) المصدر نفسه (دهر)
(٦) المصدر نفسه (دهر)
(٧) المصدر نفسه (دهر)
(٨) الصحاح (دهر)
(٩) معجم مقاييس اللغة (دهر)
(١٠) اللسان . تاج العروس (دهر)
(١١) اللسان (دهر) ، والآية المذكورة هي الآية (١) من سورة التكوير .

وكان العرب يضيفون النوازل والمصائب الى الدهر - فيقولون أبادنا الدهر وأتى علينا[1] ، وقد نهى الرسول ، صلى الله عليه وسلم عن شتم الدهر في غير حديث ، فقد قال : " قال الله عز وجل : يسبّ ابن آدم الدهر ، وأنا الدهر بيدي الليل والنهار "[2] . وفي حديث آخر : " لا تسبوا الدهر ، فإن الله هو الدهر "[3] .

ومن الأسماء التي تطلق على الدهر ، الجذع ، قال الأزهري : الأزلم الجذع : الدهر[4] . ومن ذلك قول لقيط بن يعمر :[5]

يا قوم بيضتكم لا تفجعن بها ... اني أخاف عليها الأزلم الجذعا

وتجوز المعنى اللغوي للزمن الذى يعطي انطباعا عاما عن مفهومه من خلال الاستعمال اللغوي الى مفهومه في الفلسفة وسيقتصر الحديث هنا،على اعطاء فكرة خاطفة عن الزمن في الفلسفة . الزمان عند أرسطو ، فعل واحد ، وشيء متصل ،وقد تصوره متصلا وعدّ الوقفات فيه وهما ، لأن الحركة والزمان لا بداية لهما ولا نهاية[6] . والزمان عند أفلاطون مظهر من مظاهر النظام في العالم[7] ، وهو الصور السرمدية للسرمدية الباقية في الوحدة[8] ، وعند أرسطو لا يوجد

---

(١) اللسان ، تاج العروس . معجم مقاييس اللغة . الصحاح ، (دهر)
(٢) أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري : صحيح مسلم ، وقف على طبعه ، وتحقيق نصوصه ، وتصحيحه وترقيمه ، وعدّ كتبه وأبوابه وأحاديثه ، وعلق عليه ملخص شرح الامام النووي ، مع زيادات عن أئمة اللغة : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٢م ، ١٧٦٢/٤ .
(٣) المصدر نفسه ، ١٧٦٣/٤ . وفي صحيح مسلم ستة أحاديث عن هذا الموضوع ١٧٦٢/٤ - ١٧٦٣.
(٤) الصحاح (جذع)
(٥) الديوان ، حققه وقدّم له عبدالمعين خان ،دار الأمانة - مؤسسة الرسالة بيروت ، ١٩٧١ ، ٤٦ .
(٦) حسام الآلوسي : الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، الموسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت ١٩٨٠ ، ٩٧ .
(٧) عبدالرحمن بدوي :الزمان الوجودي ،دار الثقافة ،بيروت ،ط ٣ ،١٩٧٣، ٥٣.
(٨) المرجع نفسه ، ٥٦

زمان دون الحركة أو التغير بوجه عام[١] ، فلن نشعر بالزمن اذا لم نشعر بالتغير، كما أشار عبدالرحمن بدوي الى مدى التشابه بين موقف بعض الفلاسفة اليونانيين من الزمن وبين برجسون في اشتراكهم باعطاء الزمن صفة السيلان المستمر[٢] .

على أن اليونانيين قد أحسوا احساسا غامضا بالعلاقة بين الزمان والتناهي ، فقد نعتوه بأنه محطم للأشياء قاض عليها[٣] .
ونجوز فترة طويلة من الزمن ، وننتقل في عرض سريع ، لأراء الفلاسفة المحدثين في الزمن .

الزمن عند " كانت " هو ، مع المكان ، الصورة الأولية القبلية لاحساستنا وتصوراتنا ، وهو - أي الزمن يحتل صورة من صورتي الحساسية الصورية[٤].

والزمن عند هيجل ، ذو طابع ديالكتيكي . ذلك أن فلسفته الديالكتيكية التي تفترض وجود (آ) ثم وجود نقيض له هو (ب) وهذان النقيضان يصيران الى حالة جديدة مركبة من النقيضين . فالمكان ذو طابع ايجابي ،ونقيضه الزمان، والمركب الذي يصار اليه الزمان والمكان هو الحركة[٥] ، وعدّ برادلي الزمان والمكان مظهرين ينطويان على التناقض الذاتي ، وأنهما غير حقيقيين[٦] .

وأما الزمن عند برجسون فهو يتصف بالديمومة والسيلان وعدم الانقطاع. والفلسفة البرغسونية ، تعتمد على تواصل حالات الزمن الثلاث : الماضي والحاضر والمستقبل . ويبدو أن برجسون بعد التغير الذي يصيب الانسان في الزمان ، يؤكد فكرة سيلان الزمن : " وان ما يخلق به ايضا أن يزيد من هذا الشعور بالامتلاء الذي تمنحنا اياه البسيكولوجية البرغسونية ، انما هو الطابع التكاملي لبعض التعارضات بالضبط ، فلا يكون غياب شكل ما يعني آليا حضور شكل مختلف فحسب

---

(١) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ،٩١ - ٩٢
(٢) الزمان الوجودي ، ٨٥ - ٨٦
(٣) المرجع نفسه ، ٨٩
(٤) علي عبدالمعطي محمد : قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ،دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٣ .
(٥) المرجع نفسه ، ١١٩.
(٦) المرجع نفسه ، ١٢١ .

بل ان العجز في اداء مهمة يقود بكل تأكيد الى اطلاق العنان لمهمة تسيير بعكس اتجاه الأساليب القديمة المهزومة"(٣) ، ويبدو الاهتمام بالمستقبل في الفلسفة البرغسونية من خلال فكرة " البارقة الحياتية " ، فهي " تسوغ للفرد وللنوع بشكل خاص اشد المبادرات تعاسة وبؤسا . فلا شيء أكثر برغسونية من هذه الفكرة من تعدد الوسائل المختلفة لبلوغ الغاية نفسها . ان هذا التعدد يمنح قيمة ايجابية مكفولة لكل محاولة ، لكل بحث ، لكل تطلع . ولا يكون خطر الحياة مطلقا ولا مشروطا أبدا "(٤) .

ويطالعنا أينشتاين بالنظرية النسبية للزمن ،وتتلخص في اضافة البعد المكاني للزمن ، فحدوث شيئين معا لا يدرك الا بوجود شخص تصل اليه اشارتان (شوئيتان أو صوتيتان) في وقت واحد في مكانين في متناوله (٥) . ان قضية المعية او التزامن لا يمكن اثباتها ، فحدوث البرق ورؤيته يبدوان متزامنين نظرا لسرعة الضوء . ولكننا اذا استعملنا مقياسا أكثر دقة نجد أنهما حدثا في وقتين مختلفين(٦) .

وقد كان الزمان موضع دراسة العلوم المختلفة فاتصف بها ، فهناك الزمن الفيزيائي والديني والسحري والأسطوري والصوفي والفني(٧) .

وعموما ، يمكن أن نقسم الزمن الى قسمين : الزمن الفيزيائي أو الموضوعي وهو الزمن المنتظم ذو الوحدات المطردة ، كما هو الحال في المفهوم الرياضي للزمن(٨) .

والثاني : الزمن الذاتي أو النفسي ، وهو موقف الذات من الزمن ، ووعيها بالزمن من خلال احساسها بالتوتر أو الأمن أو الخوف .

والزمن الذاتي هو الذي أسماه عبدالرحمن بدوي بالزمان الوجودي (٩) . وتتلخص الفلسفة الوجودية ، برغم تعدد الوجوديين واختلافهم في بعض القضايا التفصيلية ، بأنها تعد الوجود قائما في الزمان ، وهو الوجود المتزمن بالزمان ،والفرد

---

(١) المرجع نفسه (٢) المرجع نفسه

(٣) غاستون باشلار : جدلية الزمن ،ترجمة خليل احمد خليل ،المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع ، ١٩٨٢ ، ١٧.

(٤) المرجع نفسه ،١٨ . (٥) الزمان الوجودي، ١٣٣، وانظر الصفحات من (١٣٣ – ١٣٨).

(٦) هانز ريشنباخ : نشأة الفلسفة العلمية ،ترجمة فؤاد زكريا ،دار الكاتب العربي للطباعة والنشر د. ت ، ١٣٣.

(٧) أنظر في ذلك : قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ،١٠٨ – ١٣٤ .

(٨) المرجع السابق ، ١٠٨ – ١٠٩ .

(٩) الزمان الوجودي ، ١٤٨.

له وجوده المشتق ، ولا يهمه وجود الآخرين ، الا بمقدار ما يحقق من خلالهم امكانياته . وتظهر المقولات الوجودية كالفردية والحرية واتخاذ القرار ، وما ينتج عن ذلك من المسؤولية والخطر . كما تتعايش الحالات المتضادة معا دون ان تصير الى تركيب جديد كما في فلسفة هيجل ، فالأمر ونقيضه الخطر مثلا، لا يصيران الى حال جديدة ، بل يتعايشان معا في حالة تسمى الخطر الآمن(١) .

ويعد كير كجارد الحاضر نزوعا نحو المستقبل ، وهو يتحدد ، في الوقت نفسه ، بالماضي ، كما أنه يتشكل ، كذلك ، بالمستقبل (٢) .

ومن هذا المعنى اللغوي والفلسفي للزمن الذي يعطي انطباعا عن معنى الزمن ، وعن تشابه الفكر الانساني في النظر الى المشكلات الأساسية في الوجود ننتقل الى معنى الزمن في الدراسة :
عدّ بعض الدارسين الفن الشعري فنا زمانيا ، ذلك أن اللغة نفسها " لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة الى مقاطع تتمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها ، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن ، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينة (٣). ولذلك يربط بين الموسيقى والشعر من هذه الوجهة لأن الموسيقى هي فن زماني ، ذلك أن الزمن عنصر أساسي في تحديد طبيعة الايقاع الموسيقي(٤) . ان دراسة الزمن في الشعر ، بهذا المعنى ، يعني دراسة موسيقى الشعر وايقاعه . وليس المقصود بالزمن في هذه الدراسة مثل هذا الاتجاه .

الزمن في الدراسة ، شأنه شأن الزمن في الأدب عماما ، انه ("الزمن الانساني ... انه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل في نسيج الحياة الانسانية والبحث عن معناه ، اذن ، لا يحصل الا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا ، أو ضمن نطاق حياة انسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات ...."(٥). ومن الواضح أن الزمن يكون ، في هذه الحالة ، خاصا ونسبيا وذاتيا ونفسيا(٦)، وهذا الزمن نفسه الذي أسماه عبد الرحمن بدوي بالزمان الوجودي ومن شأن هذا المفهوم الذاتي أو الانساني

---

(١) المرجع نفسه ، ١٥٣ - ١٧٨ .   (٢) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها : ١٢٤
(٣) عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، الفجالة ، ط ٤ ، ١٩٨٤ ، ٤٧ .
(٤) فؤاد زكريا : مع الموسيقى (ذكريات ودراسات) ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ٦٦ .
(٥) هانز ميرهوف : الزمن في الأدب ، ترجمة أسعد رزوق ، مراجعة العوضي الوكيل ، مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة - نيويورك ، ١٩٧٢ ، ١٠ .   (٦) المرجع نفسه ، ١٠ - ١١ .

الفصل الأول

الزمن في ضوء الحياة الجاهلية

من العسير على المرء أن يحاول الكشف عن موقف الجاهليين من الزمن، ومن تصورهم له ، بشكل مباشر ، في غير أشعارهم . ولا بدّ لمن يريد القيام بمحاولة كهذه من استقراء حياة الجاهليين : الاقتصادية والدينية والاجتماعية ، واستخلاص النتائج والدلالات من مظاهر هذه الحياة المختلفة . ولا يعني هذا أن هذا الفصل سينهض بمؤونة البحث في تفاصيل أنماط الحياة المختلفة عند الجاهليين ،بل سيظل في حدود صلته بالموضوع الرئيسي للبحث ، إذ لا يهمنا من مظاهر الحياة المختلفة إلا ما يكشف لنا عن موقف الجاهليين من الزمن .

أولا : البيئة والجدب :

تتشابه الظروف المناخية في شبه جزيرة العرب - باستثناء اليمن وعمان - إذ لا يزيد معدل سقوط الأمطار السنوي فيها على عشرة بوصات كما أن الحرارة بها تعد من أعلى درجات الحرارة في العالم(١). ويتميز وسط شبه جزيرة العرب بكونه أرضا صحراوية ، مثل صحراء النفود الكبرى ، وهي منطقة ذات صخور جرداء تغطيها رمال متحركة ، وصحراء الدهناء ، وتشكل معظم وسط شبه جزيرة العرب ثم تمتد نحو الجنوب لتعرف باسم صحراء الربع الخالي ، وهي من أقسى الصحاري الحارة في العالم.والصحراء في الجزيرة العربية تمتاز بندرة الأمطار وانعدامها (٣) .

وقد كان الجدب الصفة الغالبة على شبه جزيرة العرب ، كما كان سببا في الهجرات المتتالية من الجزيرة العربية الى خارجها(٤) . " ولعل معنى الحرمان وندرة المياه ، وجدب الأرض جعلهم يبالغون في تقدير الخصب .. "(٥).

---

(١) فتحي محمد أبو عيانة : جغرافية الوطن العربي ، مكتب كريدية اخوان بيروت ، ١٩٧٨ ، ١٢٨.

(٢) المرجع نفسه ، ١٦٣

(٣) المرجع نفسه ، ١٦٤ - ١٦٦. وانظر حول الموضوع نفسه ، جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، دار العلم للملايين ،بيروت ، مكتبة النهضة ،بيروت ، ١٩٧٠ ، ١/١٤٠.
أحمد أمين : فجر الاسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط ١١ ، ١٩٧٩، ١ ، ٢ .

(٤) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٨ ، ١٩٧٧ ، ٤٤

(٥) نوري حمودي القيسي : الفروسية في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ . ٤٦.

تدل هذه النصوص على أن الجدب والقحط صفتان بارزتان للجزيرة العربية ، ولقد كان القحط الملازم لها عاملا هاما في تكوين العقلية الجاهلية ، وخصائصها ، ولهذا كان أحمد أمين محقا حينما ذهب الى القول بأن البيئة الطبيعية عامل مهم في تكوين عقلية الشعوب (١) . ولا يخفى أن هذه الطبيعة القاسية ساهمت الى حد بعيد في تكوين موقف الجاهلي من العالم الخارجي المحدق به ، ووسمت حياته بطابع الشقاء . ويذكر النويري روايات ثلاثا تنسب الشقاء الى البادية : فقد سأل عمر بن الخطاب رضي الله عنه كعب الأحبار عن طبائع البلاد ، فقال له : إن الله لما خلق الأشياء ، جعل لكل شيء شيئا ، فلحق الشقاء والصحة بالبادية في الرواية الاولى ، والشقاء والصبر في الثانية ، وفي الثالثة الشقاء والصبر (٢) . وتبقى لهذه الروايات دلالاتها ، ولا عجب أن نرى في ذلك حدا كبيرا من الصحة ، فقد ظهر الفقر في الجزيرة ، وكان الرجل يموت في بيته جوعا ، وكان أكل الخبز من علامات اليسار (٣) . وفي القرآن الكريم ما يشير الى هذه الدرجة من الفقر ، قال الله ، سبحانه ، : " ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق نحن نرزقهم وإياكم إن قتلهم كان خطئا كبيرا" (٤)، وكان أهل الجاهلية لا يورثون البنات ، بل ربما قتل أحدهم من يعيلهم خشية أن يكثروا (٥).

ما يعنينا من هذه العجالة أن شبه جزيرة العرب بحكم تكوينها الجغرافي، وما نتج عن ذلك من جدب جعلا الجاهلي في حالة مواجهة دائمة مع الطبيعة، من أجل الحفاظ على حياته ، وكان ، في خضم هذا الصراع ، يستبطنه شعور بالخوف والقلق من المجهول الذي لم يأت بعد . إن هذا الموقف هو جزء من علاقة الجاهلي بالزمن في واحد من أهم أقسامه الثلاثة وهو المستقبل ، الذي عدّه الوجوديون أساسا . وهو مستقبل محفوف بالخطر والمجهول ، ومن خلال هذا الخطر وذلك المجهول يراوده الأمل ، ويداعب أحلامه ، مما صبغ نظرة الجاهلي إلى المستقبل بطابع التوتر . وإذا تأملنا قول أوس بن حجر وجدنا فيه هذه المراوحة بين الأمل والخوف (٦) :

ولستُ بخابئٍ أبداً طعاماً ... حِذارَ غدٍ لكلِّ غدٍ طعامُ

فهو يخشى ألا يجد طعاما في الغد ، ولكنه في الوقت نفسه يأمل أن يجده .

---

(١) فجر الاسلام ، ٤٤ - ٤٨

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر د . ت ٢٩٢/١ - ٢٩٣ .

(٣) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٧٩/٥ - ٨٢ .

(٤) الاسراء " ٣١ " . وانظر كذلك سورة الأنعام " ١٥١ " .

(٥) ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت ، ١٩٦٩م ، ٣٨/٣ .

(٦) الديوان، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ،دار صادر، بيروت،ط ٣، ١٩٧٩، ١١٥ .

ثانيا : الحروب والأيام :

قلنا إن البيئة الطبيعية فرضت نمطا من الحياة على الجاهليين، ومن هذه الأنماط نوع يتعلق بالعلاقات فيما بين القبائل ، وهو الحروب . ومما لا شك فيه أن الأسباب الاقتصادية ، كانت في كثير من الأحيان ، وراء هذه الحروب ، فإذا عمّ المحل والجدب راح الجاهلي مع أفراد قبيلته وفرسانها يبحث عن مساقط الماء ، ومواقع الكلأ . " فالحياة البدوية بطبيعتها الصحراوية، وظروفها الحيوية ، كانت منطلقا واسعا ، وميدانا فسيحا لقيام الحرب "(١)،وقد أثرت البيئة والظروف الاقتصادية في تحديد علاقة القبيلة بغيرها من القبائل ، وهي علاقة " قامت على المنافسة والتربص والعداوة ، ويظهر ذلك في الغزو الدائم والسطو على المال والمتاع والتعدى على الحمى والجار .."(٢). وفي أشعار الجاهليين ما يشير الى العلاقة بين الجدوب والغزو . يقول دريد ابن الصمة :(٣)

لَعَمْرُ بني شِهَابٍ ما أقاموا صُدورَ الخيلِ والأَسَلِ النِياعا
ولكنّني كررتُ بفضلِ قومي فجُدْتُ بنعمةٍ وحَوَيْتُ باعا
وذلك فِعْلُنا في كلّ حقّ وتَنْتَجِعُ الأقاصيّ انتجاعا

ويقول عامر بن الطفيل (٤)

للهِ غارتُنا والمَحْلُ قد شَجِيَتْ منهُ البلادُ فصار الأُفْقُ غُرْيانا

ويقول :(٥)

فما سَوَّدَتْني عامرٌ عن قَرابةٍ أبى اللهُ أن أسمُو بأمٍّ ولا أبِ
ولكنّني أحمي حِماها وأتقي أذاها وأرمي من رماها بمَنْكِبِ

فالأبيات السابقة تشير ، بوضوح ، إلى العلاقة بين الحروب والجدب ، وهي علاقة متبادلة بين القبائل ، كما يظهر في قول أوس بن حجر :(٦).

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ، ٧٧

(٢) أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٥ ، ١٩٧٦ ، ٣٩ ، ٥٥.

(٣) الديوان ، جمع وتحقيق وشرح محمد خير البقاعي ، دار قتيبة ، ١٩٨١ ، ٩٢. والنياع : العطاش الى الدماء .

(٤) الديوان ، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن ثعلب ، دار صادر بيروت، ١٩٧٩ ، ١٣٧، وشجيت : امتلأت ، والأفق : ناحية الأرض .

(٥) المصدر نفسه ، ١٣. والمنكب من القوم : عريفهم أو عونهم .

(٦) الديوان ، ١٢٤ . الوشيج : الرمح .

نُبيحُ حِمى ذي العِزِّ حينَ نُريدُهُ ونحمي حِمانا بالوَشيجِ المُقَوَّمِ

فلا عجب أن نرى عامرا يفخر بأنه انتزع السيادة لنفسه على قومه ، فهو حامي الحمى . فالأمر عند الجاهلي من الأهمية ، حتى ليصير القادر على انتجاع أرض الآخرين ، وحماية أرضه الى السيادة .

لنقل ، إذن ، إن الحياة الاقتصادية المحكومة بالشروط البيئية لعبت دورا هاما ومزدوجا في حياة الجاهلي ، فالبيئة نفسها تركت الانسان خائفا قلقا ، كما أنها كانت السبب المهم في الحرب بين القبائل الجاهلية . وقد وضعت هذه الحروب الجاهليّ وجها لوجه أمام مصيره وقدره ، ووسمت موقفه من المستقبل بسمة الغموض والخوف والترقب ، فهو لا يدري أيرجو عودة وغنما من غزواته فتتحقق مطالبة ، أو يواجه الموت في سبيل هذه المطالب . لقد كانت الحروب تعمل في نفس الجاهلي باتجاهين متضادين : اتجاه ملؤه الأمل بالظفر والفوز القادر على هبة الحياة واستمراريتها ، واتجاه آخر يشوبه موت متوقع ومنتظر . ومن هنا ، يمكن القول : إن الحروب جعلت الجاهلي ينظر الى المستقبل نظرة يمتزج فيها الأمل باليأس ، والموت بالحياة ، مما أضفى طابع التوتر الشديد على حياته ، وهذا التوتر ينعكس بالتأكيد على حاضره ، كما أن حاضره المجدب سبب نظرته الى المستقبل .

إن كثيرا من أيام العرب وحروبهم تعود الى أسباب اقتصادية ، ومن الأمثلة على ذلك يوم الغبيط ، وفيه تغلب بنو شيبان على تميم وأخذوا أموالهم(١) . ويوم الزّويرين ، وسببه إصابة الجدب بلاد بكر ، فانتجعوا بلاد تميم ، " فلما تدانوا جعلوا لا يلقى بكري تميما الا قتله ، ولا يلقى تميمي بكريا الا قتله ، اذا أصاب أحدهما مال الآخر أخذه "(٢) . وحرب البسوس لم تكن ، في واقع الأمر إلا لأسباب اقتصادية تتعلق بالحمى ، وقد جرّت الويلات على حييّ وائل ، واستمرت أربعين سنة ، قال بعدها المهلهل لقومه : " قد رأيت أن تتقوا على قومكم فانهم يحبون صلاحكم ، وقد أتت على حربكم أربعون سنة وما لمتكم على ما كان من طلبكم بوتركم ، فلو مرّت هذه السنون في رفاهية عيش لكانت تملّ من طولها ، فكيف وقد فني الحيّان ، وثكلت الأمهات ، ويتم الأولاد ونائحة لا تزال تصرخ في النواحي ، ودموع لا ترقأ ، وأجساد لا تدفن ، وسيوف مشهورة ، ورماح مشرعة .. "(٣) . ان وصف مهلهل لهذه الحرب يدلّ على المعاناة الشديدة التي احتملها القوم من كثرة الموت وشدة الحزن .

---

(١) ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ١/٥٩٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ١/٦٠٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ١/٥٣٧

وحروب العرب وأيامهم من الكثرة ، حتى ليبدو للمرء أن الحياة الجاهلية حياة كلها حرب ، ولهذا لا نجد غرابة في قول شوقي ضيف : " لعل أهم ما يميز حياة العرب في الجاهلية أنها كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء حتى لكأنه أصبح سنة من سننهم ، فهم دائما قاتلون مقتولون ، لا يفرغون من دم إلا الى دم ، ولذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الأخذ بالثار ، فهو شريعتهم المقدسة "(١).

إن حروب العرب وأيامهم كثيرة ، وهناك أسباب متعددة لها بخلاف الأسباب الاقتصادية (٢) . وما يهمنا منها أثرها في تكوين موقف الجاهلي من الزمن، فقد وسمت هذه الحروب حاضره بالحزن والتشتت والأسى والألم . مما جعلته عازفا عن هذا الحاضر ، كما ساهمت في تشكيل موقفه من المستقبل ، الذي يختبئ فيه الموت والمجهول والغموض ، فلا أحد يدري كيف سيأتي غده ، وعلى أي حال سيكون ، كما يظهر في قول دريد بن الصمة :(٣)

بذاكَ قَسَمْنَا الدهرَ شطرين قِسْمَةً   فما ينقضي إلّا ونحنُ على شَطْرِ

وكان حصيلة ذلك كله خوفا وترقبا متوترا تجاه الآتي .

ثالثا : الحياة الدينية :

تعددت الحياة الدينية في العصر الجاهلي تعددا بالغا ، فهناك الوثنية واليهودية والنصرانية والصابئة . إلا أن الوثنية كانت الديانة السائدة في الجزيرة (٤) وعدها أحد الدارسين الدين الشعبي(٥) . وتزخر الكتب

---

(١) العصر الجاهلي ، ٦٢

(٢) راجع في ذلك : محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون : أيام العرب في الجاهلية دار احياء التراث العربي . د.ت

(٣) الديوان ، ٦٥

(٤) العصر الجاهلي ، ٨٩. رؤوف شلبي : الأديان القديمة في الشرق ،دار الشروق ط ٢ ، ١٩٨٣ ، ٦١ . محمود سليم الحوت : في طريق الميثولوجيا عند العرب دار النهار للنشر ، بيروت ، ط ٢ ١٩٧٩ ، ٢٨ .نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث . مكتبة الأقصى ،عمان ط ٢ ، ١١٠.

(٥) الأديان القديمة في الشرق ، ٦١

بوصف أشكال الحياة الدينية (١) ، ولست هنا بصدد الإعادة ، فما في ذلك نفع ، ولكنني سأقتصر على ما له صلة بالزمن من هذه الأشكال .

يحدثنا ابن الكلبي أن عبادة الأصنام والأوثان قديمة ، ترجع الى عهد ولد ولد اسماعيل عليه السلام ، فحينما ضاقت بهم مكة ، وخرجوا الى البلاد طلبا للرزق ، كانوا يأخذون معهم حجارة تعظيما للحرم (٢) ، كما يذكر أن ما بقي من عهد ابراهيم ، عليه السلام ، هو تعظيم البيت والطواف به والحج والعمرة ، مع أنهم أدخلوا في ذلك ما ليس فيه (٣) . ويقول ابن الكلبي عن الأصنام الخمسة التي ذكرت في القرآن الكريم وهي : ود ، يغوث ، سواع ، يعوق ، نسر - إنهم قوم صالحون ماتوا في شهر فجزع عليهم أهلهم ، فجعلوا لهم هذه الأصنام . وهذه الأصنام ترجع الى عهد نوح عليه السلام - كما يخبرنا القرآن الكريم : " قال نوح رب انهم عصوني واتبعوا من لم يزده ماله وولده الا خسارا ومكروا مكرا كبارا وقالوا لا تذرن الهتكم ولا تذرن ودّا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا وقد أضلوا كثيرا ولا تزد الظالمين الا ضلالا "(٤)

وأما جلب الأصنام الى الجزيرة العربية ، فيعتقد أنه يعود الى عمرو بن لحيّ الذي قاتل جرهما ببني اسماعيل ونفاهم من مكة . فقد مرض مرضا شديدا ، وذهب الى حمة بالبلقاء من الشام ، فوجد أهلها يعبدون الأصنام ، فسألهم عنها ، فأجابوا بأنهم يستسقون بها ويستنصرون على أعدائهم ، فسألهم أن يعطوه واحدا منها ، ففعلوا ، فقدم بها مكة ، ولما صنع عمرو ذلك دانت العرب للأصنام (٥) .

والأصنام التي عبدتها العرب كثيرة جدا حتى إنه " لم يكن في قريش رجل بمكة الا وفي بيته صنم "(٦) . وهي ، كما أشرت ، اتخذت للاستنصار على العدو

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء السادس . الشهرستاني: الملل والنحل تحقيق محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة بيروت ٢٣٢/٢ - ٢٣٨ . ابن الكلبي: الأصنام تحقيق أحمد زكي الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥ . مصطفى عبد اللطيف جياورك : الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٧ ، ١١ - ٨٠ . العصر الجاهلي ، ٨٩ - ١٠٣ .

(٢) الأصنام : ٦ (٣) المصدر نفسه : ٦

(٤) نوح (٢١ - ٢٤) .

(٥) الأصنام ، ١٣ . الملل والنحل ٢٣٣/٢ . ابن هشام : سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ، راجع أصولها ، وضبط غريبها ، وعلق حواشيها : محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة ، ١٣٨٣هـ ، ٨٢/١ .

(٦) الأزرقي : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ، رشدي الصالح ملحس ، مطابع دار الثقافة مكة المكرمة ط ٤ ، ١٩٨٣ ، ١٢٣/١ .

والاستسقاء أو لتخليد ذكرى أشخاص ماتوا (كما في رواية الأصنام الخمسة[(١)].
ويتضح من عبادة العرب للأصنام بعض الملاحظات :

١. لم يكن العرب في وثنيتهم على ديانة واحدة (صنم واحد) . وهذه ملاحظة سهلة وميسورة ، ولكنها تدل بوضوح تام على أن الصنم لم يكن هو المقصود بالعبادة ، بل كان وساطة بينهم وبين الله سبحانه وتعالى فهم يقرون بالله خالقا ، يقول الله سبحانه وتعالى " ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن الله قل الحمد لله بل أكثرهم لا يعلمون "[(٢)] . ولقد تحولت الأصنام الى عبادة شكلية اقتصر فيها على الطقوس ، وهذا ما لاحظه أحد الدارسين . يقول : " ولهذا وجدنا في نهاية العصر الجاهلي ابتعادا عن روح الوثنية وتمسكا بشعائرها فقط "[(٣)] . وصاروا يؤدون هذه الطقوس بشكل يخلو من الاحساس بالرهبة والاحترام .

٢. لم يكن الصنم قادرا على الدفاع عن الرابطة القبلية ، ولم يكن قادرا على إنزال المطر في حالات الجدب ، وحينما كان المطر ينقطع كانوا يلجأون الى نار الاستسقاء[(٤)] ، ولم يتوجهوا الى الأصنام من أجل ذلك . لقد فشلت الأصنام في ربط الجماعة ، ولم تقو على ربطها ضمن اطار ديني ، فمناة ، مثلا ، أقدم الأصنام ، كما يقول ابن الكلبي ، كانت العرب جميعا تعظمه ، وكانت الأوس والخزرج بشكل خاص أكثرهم اعظاما له[(٥)].

---

(١) يقول ابن الكلبي : " كان ود ويغوث ويعوق ونسر قوما صالحين ، ماتوا في شهر فجزع عليهم ذوو أقاربهم ، فقال رجل من بني قابيل : " يا قوم ! هل لكم أن أعمل لكم خمسة أصنام على صورهم ، غير أني لا أقدر أن أجعل فيها أرواحا ؟" قالوا : نعم ! فنحت لهم خمسة أصنام على صورهم ونصبها لهم " الأصنام ، ٥١.
(٢) لقمان (٥).وانظر كذلك،الزخرف "٨٧" و " ٩" ويونس "٣١" .
(٣) عبدالرزاق الخشروم : الغربة في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٨٢ ، ٣١٠.
(٤) أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٣ ، ٤٠٩/١ .
(٥) الأصنام ، ١٣.

إن هذه الوحدة الدينية ضمن إطار الصنم الواحد (مناة) لم تكن قادرة على منع الحروب الكثيرة التي دارت بين الأوس والخزرج[١] . والأمر نفسه يقال في وائل التي كانت تعبد " ذا الكعبات "[٢] . فغني عن الذكر ما كان من أمر حرب البسوس بينهم وطول أمدها . ان هذا يعني أن عبادة الأصنام والأوثان لم تقدم ، في حقيقة الأمر ، الأمن النفسي والاجتماعي الذي يرجى منها . فهذا الشكل الديني اتخذه الجاهليون ليدرأ عنهم الأخطار ويمنحهم شعورا بالأمن في مواجهة مشكلة المصير والفناء . يقول عزالدين اسماعيل : إن الحاجة نشأت الى الدين حينما ظهرت الرياسات والزعامات والأعراف والتقاليد ، وقد صاحب هذا وعي من نوع جديد يتمثل في إحساس الانسان بمشكلة مصيره ، وفكره الفناء بعد الموت ، فتولدت الحاجة الى الدين ، ونشأت بيوت العبادة وما رافقها من الطقوس[٣] . ومعنى هذا أن الأصنام كانت غير قادرة على حمل عبء الخوف والقلق من المجهول الذي يخشاه الشاعر الجاهلي .

ثمة أدلة كثيرة تشير الى عدم احترام الجاهليين لأصنامهم ، وعدم خشيتها ، مثال ذلك ما يروى من أنه كان " لبني ملكان بن كنانة بن خزيمة صنم يقال له سعد ، صخرة بفلاة من ارضهم طويلة ، فأقبل رجل من بني ملكان بابل له مؤبلة ليقفها عليه ، التماس بركته ، فيما يزعم ، فلما رأته الابل وكانت مرعية لا تركب ، وكان يهراق عليها الدماء ، نفرت منه ، فذهبت في كل وجه ، وغضب ربها الملكاني ، فأخذ حجرا فرماه به - ثم قال : لا بارك الله فيك ، نفّرت عليّ ابلي ، ثم خرج في طلبها حتى جمعها فلما اجتمعت له قال:

أتينا الى سَعْدٍ ليجمعَ بيننا فشتّتَنا سعدٌ فلا نحنُ من سعدِ
وهل سعدٌ إلاّ صخرةٌ بتَنُوفَةٍ من الأرض لا يَدعُو لِغَيٍّ ولا رشدِ"[٤]

تشير هذه القصة الى امتهان الجاهلي للأصنام ، وعدم احترامه لها ، وتنكشف له حقيقة الأصنام في كونها لا تنفع ولا تضر حينما يمرّ بتجربة عملية ، بل لقد ثار الملكاني على صنمه لأنه نفرّ ابله . وثمة قصة أخرى عن ذي الخلصة تقول: إن رجلا ممن يعظمها جاءها ، وكان أبوه قد قتل ، فأراد الطلب بثأره ،فاستقسم عند ذي الخلصة بالأزلام - فخرج السهم ينهاه ، فقال :

لو كُنتَ يا ذا الخَلَصِ الموتورا مثلي وكان شيخُكَ المقبورا
لم تنهَ عن قَتْلِ العُداة زُورا[٥]

---

(١) أيام العرب في الجاهلية ، ٦٢ - ٨٤
(٢) سيرة ابن هشام ، ٩٤/١
(٣) الفن والانسان ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ٢٢
(٤) سيرة ابن هشام ، ٨٥/١ ، الأصنام ، ٣٧، والتنوفة : القفر لا ينبت شيئا .
(٥) الأصنام ، ٣٥ .

وقصة ثالثة عن " سعير " صنم عنزة ، فقد مرّ به جعفر بن أبي خلاس الكلبي على ناقته ، وكان قد عتر عنده ، فنفرت منه ناقته ، فقال :

نَفَرَتْ قلوصي من عتائرَ صُرِّعَتْ ... حول السَّعَيْرِ تزورُهُ ابنا يَقْدُمِ
وجموعُ يَذْكُرَ مُهْطِعِينَ جَنَابَهُ ... ما إنْ يُحِيرُ إليهم بتكلُّمِ (١)

ورأى أحدهم الصنم وقد بال عليه أحد الثعالب فقال فيه :

أربٌّ يبولُ الثعلبان برأسِهِ ... لقد ذلّ مَنْ بالتْ عليه الثعالبُ (٢)

ما سبق يشير الى عدم احترام أكثر الجاهليين للأصنام ، وخاصة حينما تتسبب في إلحاق الأذى به (كقصة الملكاني) أو حينما تتعارض مع رغباته .
واتخذ ابراهيم عبد الرحمن محمد من الحنيفية دليلا على ما نقول ، يقول: " ومن هؤلاء الحنفاء الذين انصرفوا عن عبادة الأوثان وكانوا يجوبون الجزيرة العربية بحثا عن دين ابراهيم زيد بن عمرو بن نفيل الذي وصل في تجواله الى بلاد الشام ، ووقف ، فيما تقص أخباره ، على النصرانية واليهودية ، ولكنه لم ير فيهما ما كان يبحث عنه ! وهذه الأخبار تدل ، بطريق أو بآخر على أن هذه الديانة لم تتحدد أبعادها في فكر هؤلاء الجاهليين تحديدا دقيقا ، وأنها لا تعدوا أن تكون ثورة على عبادة الأصنام ...(٣) .
ويثار سؤال : ما الذي فعلته الأصنام ؟ وما دلالات عبادتهم لها ؟
لن أدعي القدرة على اعطاء الجواب النهائي في هذا الموضوع ، ولكن الأمر محاولة للتفسير . يمكن القول ، فيما يتعلق بعبادة الجاهليين للأصنام، إنها كانت محاولة يلجأ اليها الجاهلي حينما يتعلق الأمر بمستقبله الغامض ويعني ذلك ، كما رأينا من قبل، عدم وثوق الجاهلي بما سيأتي به ذلك المستقبل. لقد كان يجيل القداح عند الأصنام ، فتأمره وتنهاه ، وهذا يعني أن الجاهلي كان يحاول إلقاء عبء القرار من نفسه على الأصنام ، إلا أن الوقائع تشير إلى فشل الأصنام في تحمل هذا العبء ، كما تدل على ذلك القصص السابقة الذكر . بل لقد كان الجاهلي متهاونا في دينه عموما كما يقول شوقي ضيف في معرض حديثه عن العصبية القبلية " ..... وهي عصبية سيطرت على نفوسهم، وقدسوها تقديسا كان أعظم من تقديسهم للشعائر الدينية ، فتلك الشعائر تشركهم فيها قبائل أخرى ، أما شعائر العصبية القبلية فانها خاصة بالقبيلة وأبنائها

---

(١) الاصنام ، ٤١. مهطعين : ناظرين في ذلة وخشوع ،لسان العرب (هطع).
(٢) أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري (الميداني):مجمع الأمثال ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ٢/١٦٩.
(٣) ابراهيم عبدالرحمن محمد : قضايا الشعر في النقد العربي ، دار العودة بيروت ، ط ٢ ١٩٨١ ، ٢٦.

الذين يجمعهم دم واحد . وربما تسامح الواحد منهم في دينه ، إذ لم يكن يهمه في كثير من الأحوال .... "(١) .

ومما يمكن ذكره في هذا المجال أن عبادة الأصنام كانت في بعض جوانبها ضربا من الحنين الى الماضي ، فهم على دين آبائهم . إنهم وجدوا آباءهم على عبادة الأصنام ، وهم في طريقهم سائرون ، يقول الله عز وجل : " إنّا وجدنا آباءنا على أمة وإنّا على آثارهم مهتدون "(٢) ، ويقول سبحانه وتعالى " حسبنا ما وجدنا آباءنا عليه "(٣) . وحول هذا الموضوع يقول جواد علي: " ان الحب والخوف والتقديس وربط الحاضر بالماضي هو ما يؤديه عبادة السلف "(٤) .

لعل خوف الجاهلي من المستقبل ، وانعكاس هذا الخوف على حاضره ، جعله ينزع الى الماضي ، فكانت عبادة الأصنام الموروثة عن الآباء شكلا من أشكال نزوع الجاهلي الى ماضيه . والفرار إلى الماضي أمر ممكن ، ما دام الحاضر مشحونا بالتوتر والخوف ، وبذلك يمكن تفسير عبادة الأصنام على أنها اتجاه نحو الماضي والمستقبل معا ، وذلك كله تمّ في ظروف القلق والخوف الذي يعيشه الجاهلي في حاضره . ومع ذلك كله علينا أن نشير الى عدم استطاعة الأصنام الاضطلاع بهذه المهمة ، كما أشرت سابقا . كما أن الحنفاء الذين سبق ذكرهم ادركوا عدم مقدرة الأصنام على فعل شيء ، ومع أنه " لم يثبت أنهم دانو بدين سماوي ، الا أنهم سفهوا عبادة الأحجار وكرهوا ما كان يصحبها من شعائر ومناسك "(٥) .
ولقد تأله بعضهم وأشار الى هذه الحقيقة - عدم جدوى الأصنام - شعرا(٦) .

ومما يستحق الدراسة في عبادات العرب عبادة النجوم والكواكب . جاء في الملل والنحل أن مدار مذهب الصابئة التعصب للروحانيين ، وهم ملائكة السماء ، وهم يعتقدون أن للعالم خالقا يعجزون عن ادراكه ، فتقربوا اليه بالمتوسطات ، ومن هذه الروحانيات التي قالوا انها المتوسطة في تصريف الأمور ، وتستمد قوتها من الله مدبرات الكواكب السبع السيارة ، فالكواكب هياكل الروحانيات

---

(١) العصر الجاهلي ، ٦١
(٢) الزخرف "٢٢"
(٣) المائدة " ١٠٤" .
(٤) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٤٧/٦
(٥) في طريق الميثولوجيا عند العرب ، ٢٣
(٦) الأصنام ، ٢١ ، ٢٢

ولما كانت تأفل ، وهم يريدون شيئا نصب أعينهم لا يفارقهم توسطوا اليها بالأصنام ، فلا بدّ من صور وأشخاص موجودة ماثلة نصب أعينهم[1] . فالأصنام، إذن ، في شتى صورها عند الصابئة هي عبادة للكواكب التي هي هياكل الروحانيات القادرة على تصريف أمور العالم . ويمكن الربط بين هذا وبين صنم بكر بن وائل " عوض[2] " وعوض من أسماء الزمان[3] . وبما أن الكواكب والنجوم مقياس للزمان والوقت ، فقد نعدّ هذا اللون من العبادة عبادة للزمان ، وفي هذا المجال يقول جواد علي : "وقد رأى بعض العلماء أن عبادة أهل الجاهلية هي عبادة كواكب في الأصل ، وأن أسماء الأصنام والآلهة ، وإن تعددت وكثرت ، إلا أنها ترجع كلها إلى ثالوث سماوي هو الشمس والقمر والزهرة "[4] . ويحاول شوقي ضيف تفسير هذه الظاهرة بقوله : " ويظهر أن عبادة النجوم والكواكب دخلت عندهم من قديم . وقد جاءتهم من الصابئة وبقايا الكلدانيين ، كما جاءتهم من لدن عرب الجنوب .... "[5]، أما محمود سليم الحوت فيفسر هذه الظاهرة على أنها نتاج اتصال العرب بغيرهم من سكان المناطق المتاخمة ، يقول : " ولما كان عرب الجاهلية على اتصال بسكان المناطق المتاخمة ، فليس بعيدا أن يكون شيء من علوم الفلك قد تسرب اليهم عن طريق الصابئة ، وهم من عرفهم العرب منذ القدم ، وكانت لهم فيما بعد نفس المنزلة التي كانت لأولي الكتاب ، كما أنه ليس عجيبا أن يندس شيء من عبادة النجوم بين تلك العلوم المتسربة"[6] . وقد عرف العرب عبادة النجوم والكواكب على أية حال ، وفي القرآن الكريم ما يشير الى ذلك بشكل قاطع ، يقول الله سبحانه وتعالى : " لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن جميعا إن كنتم اياه تعبدون "[7] . وثمة بحث مفصل عن عبادة العرب للنجوم في كتاب " في طريق المثيولوجيا عند العرب"[8].

---

(١) الملل والنحل ، ٢/٩٥ - ٩٨

(٢) الأصنام (تكملة المحقق) ، ١١٠

(٣) لسان العرب ، مادة (عوض) . قال ابن منظور : وعوض : الدهر، معرفة ، علم بغير تنوين .

(٤) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٦/٥٠

(٥) العصر الجاهلي ، ٨٩

(٦) في طريق المثيولوجيا عند العرب ، ٨٢

(٧) فصلت " ٣٧ "

(٨) محمود سليم الحوت ، ٧٩ - ١٠٢.

إن التفسيرات التي ذكرت لعبادة النجوم والكواكب ، آنفا ، محتملة ، وليس من سبيل لاثباتها أو لنفيها . بقي أن نقول : ألا يحتمل أن تكون عبادة هذه الكواكب جزءا من عبادة الزمان ، أو هي عبادة الزمان نفسه ، على أساس أن الشمس رمز للنهار ، والقمر رمز لليل . والليل والنهار يمثلان الزمان متصلا . فطالما عبر الجاهليون في أشعارهم عن الزمان بذكر الليل والنهار ، أو ما يشير اليهما كالصباح والمساء . فمن ذلك قول ذي الاصبع العدواني :(١)

أهلكنا الليلُ والنهارُ مَعًا والدهر يَعْدُو مُصَمِّمًا جَذَعًا

وواضح من البيت أنه عنى بالليل والنهار الدهر ،وجعلهما معادلين له ، ففي حين ينسب هلاكهم إلى الليل والنهار ، فإنه يتحدث عنهما في الشطر الثاني بكلمة الدهر .

ويعرف أبو ذؤيب الدهر بأنه مجيء ليلة وزوالها :(٢)

هل الدهرُ الآ ليلةٌ ونَهارُهنا والاّ طلوعُ الشمسِ ثمّ غِيارُها

وقد يذكر الليل والنهار عن طريق ذكر وقتين يتصلان بهما كما في قول عمرو ابن قميئة :(٣) .

كانتْ قناتي لا تَلِينُ لغامزٍ فألانَها الإصباحُ والإمساءُ

قد لا نغالي ، إذن ، إذا قلنا إن عبادة النجوم والكواكب في الجزيرة العربية ترتبط بالزمان . وقد اتخذ هذا الارتباط شكلين : الشكل الأول أن هذه الكواكب تشير إلى استمرارية الزمن بالمعنى الموضوعي له ، ولما كان الزمن ، كما سنرى ، قوة مذهلة بالنسبة إلى الجاهلي ، فقد ارتأى أن يعبدها ممثلة في الكواكب والنجوم الدالة على حركة الزمان واستمراريته ، ذلك أن الجاهلي – كما يبدو في أشعاره – يمزج مزجا تاما بين الزمن الموضوعي وبين الزمن الذاتي كما يراه هو . وسأعرض مثالين شعريين يضيئان هذه القضية بشكل أكثر مباشرة : يقول قس بن ساعدة :(٤) .

---

(١) الديوان ، ٥٥

(٢) ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ٢١/١ . غيارها : غيوبها

(٣) الديوان ، عني بتحقيقه وشرحه خليل ابراهيم العطية ، دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٢ ، ٧٧ .

(٤) قس بن ساعدة الايادي (حياته ، خطبه ، شعره) . أحمد الربيعي ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٧٤ ، ٤٠٧ .

منعَ البقاءَ تقلُّبُ الشمسِ ... وطلوعُها من حيثُ لا تُمسي
وطلوعُها بيضاءَ صافيةً ... وغروبُها صفراءَ كالورس
تجري على كبدِ السماءِ كما ... يجري حِمامُ الموتِ للنفس
لم أدرِ ما يقضيه حكمُ غدٍ ... ومضى بفضلِ قضائه أمس

يربط الشاعر بين الفناء وحركة الشمس على نحو عجيب يثير الدهشة ، إذ أدرك أن حركة الشمس هي حركة الزمان ، وأن الشمس ، بهذه الحركة الدائبة ، يصاحبها حركة موافقة لها في إيقاعها على الأرض وهي حركة الانسان تجاه الموت . ولا تبدو الشمس وحركتها وسط السماء مثيرة لإعجاب الشاعر ، بل إنها تبدو صورة حزينة تبعث في نفسه الحزن والتشاؤم . إنه ، إذ رأى أن حركة الشمس مانعة للبقاء ، لا يستطيع إلا أن يرى صورتها مثيرة لحس مأساوي ، ونجد في البيت الأخير خوفا من المستقبل ، فهو لا يعلم ما الذي يأتي به الغد ، ويبدو الماضي (أمس) نقيضا للغد ، إذ إنه أمر تقرر وانتهى .

المثال الثاني لذي الاصبع العدواني ، وهو نص يطالعنا بالخوف والدهشة والغموض ويخلق جوا يكاد يكون أسطوريا إن لم يكن أسطوريا بالفعل :(١) .

أهلكنا الليلُ والنهارُ مَعَا ... والدهرُ يعدو مُصَمِّمًا جَذَعَا
والشمسُ في رأسِ فَلْكِها انتصبتْ ... يرفعُها في السماءِ ما ارتفعا
والنَّحْسُ يجري أمامَها صَعَدًا ... وَسَعْدُها أيَّ ذاكَ ما طَلَعَا
فَيَسْعَدُ النائمُ المُدَثَّرُ بالسَّعْـ ... ـدِ ويلقى الشقاءَ مَنْ سَبَعَا (٢)
ما إنَّ بها والأمورُ مِنْ تَلَفٍ ... ما حُمَّ من أمرِ غَيْبَةٍ وَقَعَا
أمرٌ بِلَيْطِ السماءِ مُلْتَبِكٌ ... والناسُ في الأرضِ فُرِّقوا شِيَعا (٣)
ذلك من رَيْبِهِمْ بقدرتِهِ ... ما شاءَ من غيرِ هَيْبةٍ صنعا
ويُفرق الجمعَ بعد ثروتِه ... ما شاءَ من بعدِ فُرْقةٍ جمعا
كما سطا بالأرامِ عادَ وبالـ ... ـحِجْرِ وأزْكَى لتُبَّعٍ تَبَعَا (٤)
فليس فيما (أ)صابني عجبٌ ... إذ كنتُ شيبًا أنكرتُ أو صَلَعا

---

(١) الديوان ، ٥٥ — ٥٧
(٢) سبعا : أخاف
(٣) الليط : اللون . الملتبك : المختلط
(٤) الارام : لغة في ارم

فالشاعر ، منذ البداية ، يتحدث عن سبب هلاكه ، وهو الدهر ، ويعبر عن ذلك بالليل والنهار مجتمعين (معا) ، ونطمئن إلى أنه عنى بالليل والنهار الدهر في الشطر الثاني إذ يقول " والدهر يعدو " مشيرا بذلك الى احساسه بالزمن الذي يعني توالي الأيام والليالي وجريان الزمن . ثم نفجأ بالشاعر يحدثنا عن الشمس ، إذ تبدو منتصبة في السماء ، وتبدو ، وقد جرت ، يجري أمامها النحس ، في حين تضمر جانبا آخر يتلهف على ظهوره وهو السعد . وفي هذه الصورة للشمس المثيرة للغرابة ، يحدث الشيء نفسه على الأرض ، فالناشم يناله السعد ، ويلقى الشقاء ذلك القوي الباحث عن السعد ، بهذا الوضع ، تنقلب المقاييس ، وتتبدل المعايير ، فالساعي للمجد يجانبه الحظ ، في حين يتسلل إلى النائم في فراشه . لقد وقع ما كان يخشاه الشاعر من المجهول المخيف المختبئ في الغيب ، فثمة أمر في السماء مختلط غير واضح ، تظهر أصداؤه على الأرض ، إذ يتفرق الناس في كل مسلك ومذهب ، وهذا الأمر العلوي يصنع ما يشاء من غير مهابة أو وجل ، ويفرق ما اجتمع ، وإذا شاء جمع من تفرقوا ، فليس هناك نظام واضح للأمور تسير عليه .

إن الصفات التي نسبها الشاعر لذلك الأمر العلوي الموجود في السماء ، ولأثر حركة الشمس فيه هي الصفات نفسها التي نسبها الجاهلي للزمن ،كما سنرى ، فقد بدت الشمس في هذه القصيدة ، وما نتج عنها من عشوائية،تسير دونما نظام ، وهي قوة لا قبل لأحد بردها .

ولعل هذين المثالين يكشفان بوضوح وجلاء عن علاقة الزمن بالنجوم ، فقد بدت الشمس في صفاتها كالزمن تماما .
كما أن الخوف من المستقبل الذي كان ملازما للجاهلي ، وما نتج عنه من توتر وقلق يبدو واضحا في قصيدة ذي الاصبع ، فان ما كان يخشى ويهاب قد وقع الآن ، المجهول الذي كان الشاعر يترقبه في خوف وإشفاق أصبح واقعا " ما حمّ من أمر غيبة وقعا " .

المظهر الثالث من مظاهر الحياة الدينية الذي سأشير إليه ما أطلق عليه اسم " الدهرية " ، وهو المظهر نفسه الذي أسمى الشهرستاني مدعيه " بمعطلة العرب "(١) . وأطلق عليه مصطفى عبد اللطيف جياووك الزندقة (٢) . والدهريون منكرو البعث والإعادة والخالق . لقد أنكرت هذه الفئة البعث ، وأسندت الأفعال إلى الدهر على نحو حقيقي . وهم الذين أشار اليهم القرآن الكريم : "وقالوا ما هي الا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا الا الدهر وما لهم بذلك من علم إن هم إلا يظنون "(٣) . والدهرية شكل من أشكال الديانات السائدة في الجاهلية ، وعلاقتهم بالزمن تتخذ اتجاهين : الأول أنهم يؤمنون

(١) الملل والنحل ،٢٣٥/٢ (٢) الحياة والموت في الشعر الجاهلي،٤٩ .
(٣) الجاثية "٢٤" .

بالدهر قوة فاعلة ، والثاني : إنكارهم البعث والحياة الأخرى ، إذ سادت فكرة الفناء في أذهانهم ، وهي المسيطرة عليهم كما ، توضح الآية الكريمة السابقة ذلك . فالموت ، في نظرهم،هو نهاية الزمن . فما هي إلا الحياة الدنيا ثم يصيرون إلى فناء .

رابعا : في أوابد العرب :(١)

أوابد العرب هي التسمية التي ذكرها القلقشندي لجملة من العادات عند عرب الجاهلية ، ويصدق عليها وصفة لها تماما إذ يقول إنها " أمور كانت العرب عليها في الجاهلية ، بعضها يجري مجرى الديانات ، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات والعادات ، وبعضها يجري مجرى الخرافات ... "(٢) . وسأذكر منها بالطبع ، ما له صلة بموضوع البحث ، وهو الزمن ، لقد كان الجاهلي يسعى بشتى الطرق الى حل مشكلاته ، فإيمانهم بالجن ، مثلا ، ونظرتهم تجاه هذه الكائنات الخفية ، وموقفهم منها يثير في النفس الدهشة والاستغراب ، بما يتضمنه من تناقض حاد ، ففي الوقت الذي نجدهم فيه يخشون الجن ويهابونهم (٣) ، نجدهم قد شبهوا الحسنوات بالجنيبات . ومثار هذا التشبيه هو الفتنة والسحر المنبعث من حسنهن ووسامتهن ، كما يشبهون الرجال بالجن إذا قاموا بأعمال جبارة عظيمة(٤) . وقد حاول الجاحظ تفسير ذلك بقوله : " وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير ، وارتاب ، وتفرق ذهنه ، وانتفضت أخلاقه ، فرأى ما لا يرى ، وسمع ما لا يسمع ، وتوهم على الشيء اليسير الحقير، أنه عظيم جليل "(٥) . وقد جاء في القرآن الكريم أن العرب كانت تعبد الجن(٦) . إلا أن القصص التي يرويها الجاحظ تشير إلى العلاقة الغريبة بين الانسان والجان، فقد ذكر أن أحد الأعراب تزوج السعلاة وبقيت عنده زمنا ، وولدت منه(٧) . والغول، وهي الجنية إذا تلونت ، تموت إذا ضربت ضربة واحدة(٨) . ونجد تأبط شرا يذكر

---

(١) جاء في لسان العرب أن الأبدة : الداهية تبقى الى الأبد ، وهي الفعلة الغريبة (أبد) .

(٢) صبح الأعشى ، ٣٩٩/١ .

(٣) الجاحظ : الحيوان ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون ، منشورات المجمع العلمي العربي الاسلامي ،بيروت ،ط ٣ ،١٩٦٩ ، ١٩٠/٦ .

(٤) في طريق المثولوجيا عند العرب ، ٢٧٦

(٥) الحيوان ، ٢٥٠/٦

(٦) الأنعام " ١٠٠" ، سبأ " ٤١" .

(٧) الحيوان ، ١٩٧/٦

(٨) المصدر السابق ، ٢٣٣/٦ — ٢٣٤ .

في شعره أنه تزوج الغول (١) ، وفي موضع آخر يذكر أنه قتلها ويصف هيئتها (٢). إن الكلام على الجن هو ، بلا شك ، كلام على إحدى أساطير الجاهلي ، ولم يخلق الجاهلي الأسطورة عبثا ، فما هي الوظيفة التي تقدمها الأسطورة ؟ يجاب من هذا السؤال بما جاء به أحمد كمال زكي مجيبا عن مغزى الحكاية الخرافية ، يقول : " ..... ومع ذلك يظل لها مغزى حافل وعميق . وبالبحث المقارن ثبت أن هذا النمط من الحكايات يكون المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الأدبي المعتمد على الأساطير ، وهدف دائما الى خلق نوع من التوازن أو الانسجام مع الواقع بحيث يصير اللامعقول فيها معقولا " (٣) . وقد تكونت هذه التأليفات الأدبية ارتجالا من السمو عن الأشياء المادية لكي تخلق حالة من الانسجام مع الواقع (٤) . وفيما سبق نلمح كثيرا مما نريد ، فمحاولة خلق الانسجام مع الواقع دليل قاطع على وجود شرخ فيه ، وهذا الشرخ هو مصدر القلق والخوف للإنسان . فهذا النمط من الأساطير محاولة لحل إشكالية الخوف والقلق والتوتر الوافدة مع الآتي الغامض . إن هذا النوع من الأساطير ضرب من محاولة الجاهلي لاقتناص بعض الأمن والسكينة ، وسط الخوف والتوتر. وللسبب ذاته يقول أحمد كمال زكي مجيبا عن منطق الأسطورة بقوله : " منطق الأسطورة هو اللامنطق واللامعقول واللازمكان ، وفي هذا كله تبدو الأسطورة وسطا بين الحلم واليقظة ، أو لعلها تبدي كأنها ضرب ممتع من أحلام اليقظة " (٥). ولعل في ما أشار إليه أحمد كمال زكي ما ينبه ، أولا ، إلى الجو الذي تخلق فيه الأسطورة ، فهو جوّ مشحون بالخوف والأمل معا ، وحينما يجد الإنسان أن الخوف بات يكبر حتى يكاد يلتهم أحلامه ، يستبد به القلق ، فلا يجد حلا الا بالأسطورة .

---

(١) شعر تأبط شرا ، تحقيق سلمان داود القرغولي وجبار تعبان جاسم ، مطبعة الآداب في النجف الأشرف ، ١٩٧٣ - ٨٠ .
(٢) المصدر السابق ، ٦٨ ، ١٧٦
(٣) أحمد كمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ، بيروت ، ط ٢ ١٩٧٩ ، ٥٤ .
(٤) فردريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية (نشأتها . مناهج دراستها . فنيتها) ، ترجمة نبيلة ابراهيم ، مراجعة عزالدين اسماعيل ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ٣٣ .
(٥) الأساطير ، ١١٥ .

ونعود الآن الى بعض ما ذكره القلقشندي من أوابد العرب ، ومنها الكهانة ، وموضوعها الإخبار عن الأمور الغيبية ، وكان للعرب عدة كهنة يعتمدون على كلامهم ، ويرجعون إلى حكمهم فيما يخبرون به (١) .

ومنها الزجر والطيرة ، وهي زجر الطير إذا أرادوا القيام بفعل ، ويكون له حكم يختلف باختلاف الجهة التي يطير منها بالنسبة للزاجر ، وثمة قصة طريفة تحدثنا عن هذا الموضوع في صبح الأعشى (٢) . وقد ورد في شعر الجاهليين ما يشير إلى الزجر والكهانة وغيرها من الأمور التي تحاول الكشف عن الغيب.يقول عامر بن الطفيل مشيرا الى الطيرة (٣) :

فإنَّ مقالتي ما قَدْ علِمْتُمْ وخيلي قَدْ يَحِلُّ لها النِّهابُ
إذا يَمَّمْنَ خيلاً مُسرعاتٍ جرى بنحوسِ طيرِهمُ الغرابُ

وكان العرب أكثر ما يتطيرون بالغراب ، حتى أضحى نذير شؤم عند كثير من الشعراء . يقول عنترة بن شداد (٤) :

ظَعَنَ الذين فِراقُهم أتوقَّعُ وجرى بِبَيْنِهِمُ الغرابُ الأبْقَعُ

ويقول علقمة الفحل : (٥)

وَمَنْ تعرَّضَ للغِربانِ يَزْجُرُها على سلامتِهِ لا بدَّ مشؤومُ

ومن عاداتهم الازلام ، والأزلام " ضرب من الطيرة ، كانوا إذا أرادوا فعل أمر ولا يدرون ما الأمر فيه ، أخذوا قداحا مكتوبا على بعضها افعل ، لا تفعل ، وعلى بعضها نعم ، وعلى بعضها لا ، وعلى بعضها خذ ، وعلى بعضها سر ... " (٦) .

---

(١) صبح الأعشى : ٣٩٩/١

(٢) يحكي أن رجلا من لهب ممن يعرفون بالعيافة خرج في حاجة له ومعه سقاء من لبن فسار صدر يومه ، فأناخ ، فنعب غراب فأثار راحلته ، وفي وقت الظهيرة أناخ ليشرب فنعب الغراب فضرب الرجل السقاء بسيفه فاذا فيه ثعبان عظيم ثم سار ، فوقع الغراب على سدرة فصاح له فوقع على صخرة ، فأثار من تحتها كنزا ، فلما عاد اخبر أباه بالقصة ،وفي كل مرة من المرات التي جاء الغراب يخبره أبوه بأنه عليه أن يفعل كذا وكذا (الأعمال نفسها التي قام بها) صبح الأعشى ، ٣٩٩/١ - ٤٠ .

(٣) الديوان ، ٢١ :

(٤) الديوان،تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ،المكتب الاسلامي ، ط ٢ ،١٩٨٣، ٢٦٢.

(٥) الديوان ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب ، دار الكتاب العربي ،حلب ، ١٩٦٩، ٦٧.

(٦) صبح الأعشى ، ١ / ٤٠٢.

ومنها تصفيق الضال ، إذ يصفق المسافر بيديه مخافة الضلالة [١] . ومن هذه الأوابد ، كذلك ، تعليق سن الثعلب وسن الهرة في عنق الصبي مخافة العين ، أو خوفا من أن تخطفه الجنيات [٢] . ومنها التعشير ، زعموا أن الرجل إذا أراد دخول قرية فيها وباء وقف على بابها ، فعشر كما ينهق الحمار ، ثم دخلها ، لم يصبه الوباء [٣] .

وهي أمور كثيرة ، ولا داعي للاطالة . وسنشرع في محاولة لبيان صلة هذه الموضوعات بالزمن . أحسب أن جميع ما ذكر سابقا ، لا يخرج عن دائرة واحدة ، وأنه أشكال متعددة لغاية واحدة في نفس الجاهلي ، تلك هي الخوف من المستقبل ، أحد أكثر أقسام الزمان أهمية ، وأكثرها غموضا في نفس الجاهلي . فهذه العادات التي يتصل بعضها بالديانات ، كما ذكر القلقشندي، وبعضها يتوزع على الديانة والأسطورة ، كما هو الأمر في تصورهم للجن والغيلان، هذه العادات جميعها تكشف لنا عن الخوف والقلق الملازمين للجاهلي ، وتوضح رغبته الشديدة في حماية نفسه وتحصينها ، وفي ضمان المستقبل من المخاطر الغامضة التي تتربص به في صحرائه الواسعة . يقول محمد عماد الدين إسماعيل إن الأساليب الخرافية تظهر حينما يصبح الموقف مهددا للإنسان ومثيرا لشعوره بانعدام الأمن والاطمئنان [٤] . ويستأنف قائلا : " وهذا الشعور كفيل بإثارة الرغب والخوف والقلق الشديد عند الانسان ، ويدفعه خوفه هذا الى البحث عن الأساليب التي تزيل هذا الخوف والقلق " [٥] . وإذا كان العربي قد تصور بعض القوى الخارقة التي تظهر من خلال أساطير الجان ووصفه الغريب لأجسامها إذ يكون بعضها بشريا والآخرحيوانيا ، فإنه قد واجه هذه القوى الخارقة بمفاهيم معاكسة هي " التعوذ " [٦] .

وقد أشار الجاهليون الى غموض المستقبل ، كما في قول زهير بن ابي سلمى: [٧]

---

(١) المصدر نفسه ، ٤٠٤/١

(٢) المصدر نفسه ، ٤٠٦/١

(٣) المصدرنفسه ٤٠٧،/١ - ٤٠٨ .

(٤) المنهج العلمي وتفسير السلوك ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ، ٩٢

(٥) المرجع السابق ، ٩٢ .

(٦) خليل أحمد خليل : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، ط ٢ ، ١٩٨٠ ، ٢٠ .

(٧) شعره ، صنعة الأعلم الشنتمري ،تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط ٣ ، ١٩٨٠، ٢٥.

وأعلمُ عِلْمَ اليومِ والأمسِ قبلَهُ ولكنّني عن علمِ ما في غدٍ عمي

والحوادث قد تنزل بالإنسان في كل لحظة ، كما يظهر ذلك في قول عبيد بن الأبرص(١):

إنّ الحوادثَ قد يجيءُ بها الغدُ والصبحُ والإمساءُ منها موعدُ

إن الأعمال التي يقوم بها هي أعمال تتعلق بالمستقبل ، وحرصا منه على هذا المستقبل ، فلا بدّ من ضمانه ، فكيف يضمنه ، وهو الشخص ذو القدرة المحدودة في فضاء واسع ، وصحراء مترامية ؟ لا بد ، إذن ، من أن يقوم بمجموعة من الأعمال ، يحاول عن طريقها إلقاء المسؤولية عن نفسه ، ووضعها على عاتق هذه الأعمال ، ولتكن هذه الأعمال الكهانة ، علّه يستطلع الآتي ، وليحافظ على سلامته وسلامة أبنائه بتعليق سن الأرنب أو الهرة أو ما شاء من هذه الحيوانات وليزجر الطير ، ويحجم عن سفره إذا جاءته من يسار وليمض في الأمر قدما إذا يامنته . هكذا حاول الجاهلي أن يحل اشكالية الخوف ، وثنائية النجاح والإخفاق في المستقبل ، وهكذا قدم لنفسه نوعا من الطمأنينة . أو أوهم نفسه بأنه فعل ذلك .

ويقفز ، على التو سؤال : هل ، حقا ، قامت مثل هذه الأعمال بالوظيفة النفسية المرجوة منها ؟ لعل الإجابة من هذا السؤال تتطلب عرضا سريعا لبعض أبيات من الشعر . فلنر ما تقول هذه الأبيات . يقول علقمة الفحل :(٢)

وَمَنْ تعرّضَ للغربانِ يَزْجُرُها على سلامتِهِ لا بدَّ مشؤومُ
وكلّ بيتٍ وإنْ طالتْ إقامَتُهُ على دعائمهِ لا بُدّ مهدومُ

فعلقمة يكاشفنا ، في صراحة ، بأن زجر الطير (الغراب) له هدف واضح هو الاطمئنان على سلامة المسافر من مخاطر الطريق ، إلا أنه في الوقت نفسه يظهر عدم اقتناعه بمثل هذا العمل . إن الذي يزجر الغراب محاولا أن يتنبأ بما سيؤول إليه في سفره من نجاح أو اخفاق ، حياة أو موت ، مشؤوم ، لا محالة فالنتيجة واحدة ، كيفما جاءه الغراب ، ميامنا أو مياسرا ، وهي نتيجة قاسية مؤلمة خاتمتها الإخفاق المؤكد ، وفي ظل إيمانه الشديد بمثل هذه المأساوية المختبئة في الغيب ، يؤكد أن كل شيء إلى زوال : الإنسان إلى فناء ، والنجاح إلى فشل ، والديار العامرة إلى خراب محتوم . إن وقوع الشاعر في ظل الأمر الذي يراه ، والشعور الذي يحس به يجعله يكفر بما أعدّه للمستقبل من وسائل أمن وضمان .

---

(١) الديوان ، تحقيق وشرح حسين نصار ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ١٩٥٧ ، ٤٢.

(٢) الديوان ، ٦٧ .

ومن ذلك أيضا ما قاله امرؤ القيس لأخته هند ، ينصحها بعدم الزواج من رجل تقدم لزواجها :(١)

يا هندُ لا تَنْكِحي بُوهَـــةً ... عليه عقيقَتُهُ أحْسَبَـــا (٢)
مُرَسَّعَةٌ بينَ أرساغِــــهِ ... بِهِ عَسَمٌ يبتغي أرنَبَـــا (٣)
ليجعلَ في كفِّهِ كعبَـهـــا ... حِذارَ المنيةِ أنْ يَعْطَبَـــا

فمن الواضح أن امرأ القيس ينهى هندا عن الزواج بهذا الرجل ، وهو في سبيل إقناعها يذكر بعض صفاته ، فهذا الرجل متسخ ، بين أرساغه مرسعة مخافة الموت أو البلاء ، ويطلب أرنبا ليضع كعبها في كفيه خشية الموت ، ولأنه كذلك ، فان امرأ القيس لا يرغب إلى أخته بالزواج بهذا الرجل ، وتوضح الأبيات مقدار سخريته من هذه العادات ، وعدم اقتناعه بها .

وكان من عادة العرب ضرب الثور لتشرب البقر ، فهم يزعمون أن الجن تركب الثيران ، فتصد البقر عن الشرب ، فيضربونه لتشرب البقر(٤) . لنر ما رأي الأعشى بهذا . يقول :(٥)

وإنّي وما كلَّفْتُموني وربِّكُـمْ ... لِيَعْلَمَ مَنْ امسى أعَقَّ وأحْرَبَـا (٦)
لكالثورِ والجِنّيُّ يضرِبُ ظهـرَهُ ... وما ذَنْبُهُ أنْ عافتِ الماءَ مَشْربا (٧)
وما ذنبُهُ أنْ عافتِ الماءَ باقرٌ ... وما إنْ تَعافُ الماءَ إلاّ ليُضْرَبا

---

(١) الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار المعارف بمصر ، ط ٣ ، ١٩٦٩ ، ١٢٨

(٢) البوهة : الغراب . والعقيقة : الشعر . والأحسب : الأصهب المائل للحمرة .

(٣) المرسعة : سير يعقده معاذة . والعسم : يبس في الرسغ واعوجاج

(٤) صبح الأعشى ، ٤٠٥/١ .

(٥) الديوان ، شرح وتعليق محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٧ ، ١٩٨٣ . ١٦٥

(٦) عق : خالف . حرب : غضب وأعق وأحرب صيغة " أفعل " من كليهما .

(٧) الجني : الراعي

فالأعشى يصرح أنه حمّل ما لاذنب له به ، بل إنه حمل ذنب غيره ،وفي هذا ظلم وجناية [1] . وما هذا الظلم ، وما تلك الجناية إلا كالظلم الذي يقع على الثور الذي يضرب لتشرب البقر ، حينما تحجم عن الشرب ، وما ذنب هذا الثور إن عافت الماء ، بل إنه يراها لا تعافه إلا ليضرب . وفي هذا دليل واضح على عدم إيمان الأعشى بهذه المعتقدات ، تماما ، كإيمانه بأنه يعاقب على جناية ليس هو مرتكبها .

والكهانة التي لجأ اليها العرب لكشف أستار الغيب ، ينكشف زيفها عند أحيحة ابن الجلاح . يقول : [2]

فهلْ مِنْ كاهنٍ أو ذي إلـهٍ ... إذا ما حان من رَبّي أُفُـولُ
يُراهنُني فيرهنني بنيه ... وأرهنهُ بنيَّ بما أقـول
وما يدري الفقيرُ متى غناه ... وما يدري الغنيُّ متى يَعِيـل [3]
وما تدري وإنْ ألقحْتَ شَوْلاً ... أتُلْقِح بعد ذلك أو تَحِيـل
وما تدري اذا ذمّرْتَ سَقْباً ... لغيرِك أمْ يكونُ لك الفصيـلُ [4]
وما تدري وإنْ أجمعْتَ أمراً ... بأيِّ الارضِ يدركُكَ المَقِيـلُ

فهو يراهن ، أن أحدا ممن يدعي الكهانة أو غيرها لن يستطيع معرفة المستقبل ، ولن يقدر أن يكشف ما يختبئ به ، لن يعلم الكاهن متى يصبح الفقير غنيا ، والغني فقيرا ، ولا يدري أحد أتخصب الناقة أم تحيل ، ولا يدري صاحب الفصيل الذي يمسكه بين يديه أيكون له ، أم يدركه الموت فيصبح لغيره ، ولا يدري أحد أين سينتهي به المطاف .

ولا يختلف موقف طرفة ذي الفكر المتميز ، والفلسفة الواضحة في مجال الحياة والموت وقناعته التامة بغموض الآتي وقرب المنية ، وإن طال حبلها، فلا تنطلي عليه مثل هذه الاعمال . يقول :[5]

لَعَمْرُكَ ما تدري الطوارقُ بالحصى ... ولا زاجراتُ الطيرِ ما اللهُ فاعلُ

وحينما تنشب المنية أظفارها تغدو التمائم غير ذات نفع ، كما يقول أبو ذؤيب الهذلي [6] :

وإذا المنيةُ أنشبَتْ أظفارَها ... ألفيْتَ كلَّ تميمةٍ لا تَنْفَـعُ

---

(١) أنظر مناسبة القصيدة في ديوان الأعشى ، ١٦٢

(٢) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي ، ٥١٨.

(٣) يعيل : يفتقر

(٤) التذمير : لمس ولد الناقة اذا خرج فقبض على علباويه لينظر هو ذكر أم انثى.

(٥) الديوان ،بشرح الأعلم الشنتمري ،تحقيق دريه الخطيب ولطفي الصقال ،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ،١٩٧٥،١٨٦.

(٦) ديوان الهذليين ١/٣ .

فالتمائم من الأشياء التي يتعوذون بها ضد المجهول ، فهل استطاعت ابعاد الموت؟. إن إنسانا مثل أبي ذؤيب لن يصدق هذا ، فالواقع يكذبه ،ويشكف بهتانه ، ما جدوى التميمة في نظر أبي ذؤيب ، وقد رحل خمسة من أبنائه في عام واحد (١) ؟

لقد نظر أحمد أمين في هذه المعتقدات ، وخلص إلى أن الطور الذي مرّ به العرب في جاهليتهم طور " يتجلى (فيه) ضعف التعليل ، أعني (أحمد أمين) عدم القدرة على فهم الارتباط بين العلة والمعلول والسبب والمسبب فهما تاما (٢) . وهذه الصفة نعت للبدائي مع بعض مثيلاتها في العصر الجاهلي كالزجر والفؤول والحديث عن عالم اللامرئيات (٣) . وقد نجد ، في واقع الأمر ، ضربا من التفكير البدائي عند الجاهليين ، إلا أن موقف الشعراء الجاهليين ، كما رأينا ، يبين بوضوح عدم قناعتهم بمثل هذه المعتقدات ، وإيمانهم بزيفها ولقد حاول شوقي ضيف ، إنصاف الجاهليين في هذا المجال بقوله إن العرب كانوا في طور البداوة ، إلا أنهم كانوا في نهاية هذا الطور (٤) . لكن إحساس الشاعر الجاهلي بالزمن ، يؤكد نفي صفة البدائية عنه (٥) ، فالإحساس بالزمن منعدم عند البدائيين (٦) . وسنرى أن إحساسهم بالزمن كان إحساسا

---

(١) المصدر السابق ، ١/١
(٢) فجر الاسلام ، ٣٩ . وشبه الجملة المحصورة بين قوسين اضافة مني (فيه) .
(٣) ليفي بريل : العقلية البدائية ، ترجمة محمد القصاص ، مراجعة حسن الساعاتي ، مكتبة مصر ، ٢١ ، ٥٣ ، ١٢٦ ، وانظر في خصائص المجتمع البدائي : عاطف وصفي : الانثربولوجيا الاجتماعية ،دار النهضة العربية ،بيروت، ط ٣ ، ١٩٨١ ، ٥٨ — ٦١ .
(٤) العصر الجاهلي ، ٨٢
(٥) عبدالله الصائغ : الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ، دار الرشيد للنشر ١٩٨٢ ، ١٤٠ ، فقد ذهب الى أن الجاهليين كانوا على قدر من النضوج والإحساس بالزمن .
(٦) يقال إن الموت لم يكن يشكل له مشكلة : عبدالرحمن بدوي : الزمان الوجودي ، ١٥٩، وللمؤلف نفسه : الموت والعبقرية : مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٢ ، ١٩٦٢، ٦، وسنجد مدى احساس الشاعر بالموت في ثنايا البحث . كما أن بعض المعتقدات التي تنسب الى البدائيين ما زالت موجودة الى أيامنا هذه : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، ٢١.

الفصل الثاني

إحساس الشاعر بالزمن

أولا : سمــات الزمـــن :

- التغيير : حينما تفر ساعات الصفو من بين يدي الشاعر ، يصحو ، وقد أحسّ بهذا الانقلاب ولا نراه يتحدث عن الزمن الرخي إلا في مجال التذكر[1] . وهذا يعني أنه لا ينتبه إلى الزمن إلا حين يدرك أن تغيرا قد طرأ على حياته ، ويكون هذا التغيير الذي يشعر به ، في الغالب ، نحو الأسوأ . لقد أحسّ الجاهلي بالتغيّر المستمر في حياته ، ونسب ذلك إلى الزمن . وقد رأى فيه قوة مغيّرة لا تخضع للتغير ، كما في قول زهير بن أبي سلمى[2] :

بدا ليَ أنَّ الناسَ تفنى نفوسُهُمْ   وأموالُهُم ولا أرى الدهرَ فانيا

فالتغيير سمة أساسية من سمات الزمن ، كما رآه الجاهلي ، يقول عمرو ابن قميئة :[3] .

فَزِعَتْ تكتمُ وقالتْ عجيباً   أنْ رأتني تغيَّرَ اليومَ حالي
يا ابنةَ الخيرِ إنما نحن رهنٌ   لصروف الأيام بعد الليالي
جلَحَ الدهرُ وانتحى لي وقِدماً   كان يُنحي القُوى على أمثالي
أقصدتني سهامُهُ إذْ رمتني   وتولَّتْ منه سُليمى نبالي

فالفزع ظهر على وجه " تكتمُ " حينما رأت الشاعر متغير الحال ، والتغيّر مصدر هذا الفزع ، كما يظهر في الأبيات ، وسر التغير هو الزمان الذي يكون

---

(١) انظر ، مثلا : ديوان ذي الاصبع العدواني ، ٨٨. شعر أبي دؤاد ، ضمن كتاب " دراسات في الأدب العربي لغوستاف فون غيرنباوم ، ترجمة احسان عباس وآخرين ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلني المساهمة للطباعة والنشر ، بيروت - نيويورك ، ١٩٥٩ ، ٣١٧. ديوان الاعشى ، ٢٢١. الأصمعيات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ط ٥ ، د. ت ، ٩١. ديوان بشر بن أبي خازم ، عني بتحقيقه عزة حسن ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط ٢/ ١٩٧٢ ، ٢٠٢.

(٢) شعره ، ١٦٨ . وانظر : ديوان حاتم الطائي ، فوزي عطوان ، دار صعب بيروت ، ١٩٨٠ ، ٦٩. شعر عمر بن شاس الأسدي ، يحيى الجبوري ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، د . ت ، ٥٣. شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، حققه وقدّم له : احسان عباس ، الكويت ، ١٩٦٢ ، ٣٦.

(٣) الديوان ، ٤٥ .

الجميع تحت سطوته وتصرفه ، وغير خاف ما في هذه الأبيات من الإحساس الشديد بالزمن قوة مغيرة ، فالفعلان " فرعت ، جلح " يدلان على حدة التغير. يقول امرؤ القيس :(١)

ألا إنما الدهرُ ليالٍ وأعْصُرٌ   وليس على شيءٍ قويمٍ بمستمرْ

ويظهر الزمن في هذا البيت متغيراً متبدلاً ، ليس له نظام أو سنة في تصريف الأمور. ويبدو الخوف والقلق اللذان يستشعرهما امرؤ القيس من الدهر لعدم ثباته على حال. كما لا يخفى أن قلقه يتعلق بالقسم الثالث من ثلاثية الزمن، أعني المستقبل. ولننظر في البيت التالي لقيس بن الخطيم :(٢)

ألمْ ترَ أحوالَ الزمانِ وَرَيْبَها   وكيف على هذا الورى يَتَنَقَّلُ

إن قيساً يشارك امرأ القيس في نظرته إلى الزمن ، كما يبدو في الشطر الأول فهو يقول " أحوال الزمان " . فليس للزمان حالة واحدة ، وهذا هو التغيير الذي يأتي به الدهر . وهو، إذ يبدو قوة ثابتة ، فإنما هو قوة ثابتة على هذه الصفة : التغيير.

إن الإحساس بالتغير يقود الشاعر الجاهلي إلى ذكر الزمان ، حتى إن هذه الصفة : صفة التغيير أصبحت واحدة من صفات الزمن ، يقول الأفوه الأودي (٣) :

إنْ تَرَيْ رأسي فيه قَزَعٌ   وشَواتي خَلّةً فيها دُوارُ (٤)
أصبحتْ من بعد لونٍ واحدٍ   وهي لونان وفي ذاك اعتبار
فصروفُ الدهرِ في أطباقهِ   خِلعةٌ فيها ارتفاعٌ وانحدارُ (٥)

فالتغير الذي أصاب الشاعر مرتبط بالزمن ، حتى إن الشاعر الجاهلي ينسب التغير للزمان . يقول النابغة الذبياني في رثاء النعمان بن

---

(١) الديوان ، ١٠٩

(٢) الديوان ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ط ٢، ١٩٦٧، ٢٤٠

(٣) ديوانه ضمن كتاب " الطرائف الأدبية " لعبد العزيز الميمني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت ، ١١.

(٤) قزع : بقايا الشعر ، لسان العرب (قزع)

(٥) أطباقه : أحواله ، لسان العرب (طبق) .

الحارث :(١)

قل للهُمام وخيرُ القولِ أصدقُـــهُ   والدهرُ يُومِضُ بعدَ الحالِ بالحالِ

فالدهر يأتي بأحوال متتابعة ، وصفة التغيير واضحة في بيت النابغة ووضوحهـــا في بيت طرفة بن العبد :(٢)

فَغَيَّرْنَ آياتِ الديارِ مَعَ البلى   وليس على رَيْبِ الزمانِ كفيـــلُ

ويقول النابغة ، وقد رأى الديار قد تغيرّت :(٣)

أمستْ خلاءً وأمسى أهلُها احتملوا   أَخْنى عليها الذي أخنى على لُبَـدِ

فهو يتحدث عن مدى قدرة الزمن على التغيير ، ويبدو ، هنا ، تغييرا حـــادًا إلى درجة الضد ، مشيرا إلى الزمن بطريقة كنائية ٠

ومن الواضح أن هذا التغيير ، كما يبدو في الأمثلة السابقة ، يكون نحو الأســوأ ، ويتضح ذلك في قول الأعشى :(٤)

ألمْ تغتمضْ عيناكَ ليلةَ أرمدا   وعَادَكَ ما عادَ السليمَ المَسهَّـدا
وما ذاكَ من عشقِ النساءِ وإنمـا   تناسيتَ قبلَ اليومِ خُلَّةَ مَهْـــدَدا
ولكنْ أرى الدهرَ الذي هو خاترٌ   إذا أصلحتْ كفايَ عادَ فأفســـدا
شبابٌ وشَيْبٌ وافتقارٌ وثـــروةٌ   فللهِ هذا الدهرُ كيف تَـــرَدَّدا

فالأعشى ينبئنا بأن شيئا يؤرقه ويقلقه ، ويفسد عليه ليله ، وقد أطار النـــوم من عينيه ، كأنما هو مصاب بالرمد ، أو كأنه يصارع ما يعاود الملدوغ ، فثمة أمر جسيم يشغله ، وليس ذاك عشق النساء ، وإنما هو الدهر الذي لا يثـــق به ، ولا يطمئن إليه ٠ كما نلاحظ أن الشاعر والدهر يسيران في اتجاهين متضادين ، فهو يصلح ، والدهر يعقبه بإفساد ، ويبدو الشاعر مطاردا من الزمن ، يفسد عليه كل ما يحاول ٠ وفي لحظة إدراكه العجز في مواجهة الزمن لا يملك إلا الشكوى ٠

ولعل الإحساس بصفة التغيير المستمر للزمن ، والتغيّر الواقع علـــى عالم الشاعر هو الذي كان وراء قول عمرو بن قميئة (٥) :

ودعوتُ ربي في السلامةِ جاهـداً   ليُصِحَّني فإذا السلامةُ داءُ

---

(١) الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ،القاهرة ، ١٩٧٧ ، ١٦٥٠

(٢) الديوان ، ٨٢

(٣) الديوان ، ١٦

(٤) الديوان ، ١٨٥ ٠ مهدد : اسم امرأة ٠

(٥) الديوان ، ٧٧٠

لعل عمرا كان يبحث عن السلامة ، فإذا به يرى في سلامته داء ، إن هذا موقف مدهش للشاعر إزاء الوجود ، حتى يطالعنا بمثل هذا التعبير (السلامة داء) . ولعله رأى في وجود الإنسان إزاء الزمن شيئا ضئيلا ، واقعا فريسة للتغير باستمرار ، فتوصل الى مثل هذه المقولة الفلسفية . إن ربط التغير بالزمن، بشكل مباشر ، عند الشعراء الجاهليين يكشف عن إحساس عميق بالزمن . فالتغير جزء من الزمان عند برجسون[1] . لقد سبق أن قلت إن الشاعر لا يلتفت إلى التغير الذي يصيبه إلا حينما يكون نحو الأسوأ ، والأمثلة السابقة تدّل على ذلك إذ نرى فيها انتقالا من مرحلة الشباب إلى الشيب ، ومن الحياة إلى الموت ، ومن الديار العامرة إلى الأطلال الخربة . يقول سمير الحاج شاهين: " اننا نلاحظ اننا في تغير مستمر . نبرد ثم ندفأ نتحول من السعادة الى الشقاء ، ننتقل من فعل الى آخر ، نعتنق فكرة لكي لا نلبث أن ننقضها بعد قليل ، ونتقلب من حال الى حال ، بل اننا ما ننفك نتطور ضمن كل حالة من هذه الحالات على حده ، التي ما ان تكف عن التبدل حتى يتوقف زمانها عن الجريان وحتى تنقطع الحياة "[2] ثم يقول : " لكننا لا ندرك التغير الا عندما يكون عنيفا صارخا ، عندما تتميز الحالة مما يسبقها بشكل يلفت النظر.."[3] ولعل هذا القول يصدق على الشاعر الجاهلي تماما .

- الشمولية :

أضاف الشعراء إلى الزمن صفة الشمولية . فهو ، في فاعليته التغييرية ، لا يخص إنسانا دون آخر . إنه القوة التي تطول الجميع ، يقول ذو الاصبع العدواني :[4] .

جَزِعَتْ أُمَامَةُ أَنْ مَشَيْتُ على العصا	وتذكرتْ إذْ نحنُ م الفتيانِ
فلَقَبْلُ ما رام الإلهُ بكيدهِ	إِرَماً وهذا الحيَّ من عَدوان
بعد الحكومةِ والفضيلةِ والنهى	طاف الزمانُ عليهم بأوان
وتفرقوا وتقطعتْ أشلاؤهمْ	وتبددوا فِرَقاً بكل مكان
جَدَبَ البلادُ وأُعْقِمَتْ أرحامُهُمْ	والدهرُ غيرهمُ معَ الحدثان
حتى أبادَهُمُ على أُخراهُمُ	صرعى بكل نقيرةٍ ومكان[5]
لا تَعْجَبَنْ أُمَامُ من حَدَثٍ عرا	فالدهرُ غيرنا معَ الأزمان

(١) عبدالرحمن بدوي : دراسات في الفلسفة الوجودية ، دار الثقافة ،بيروت ط ٣ ، ١٩٧٣ ، ٧٠ .

(٢) لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، ١٩٨٠ ، ٧٦.

(٣) المرجع نفسه ، ٧٦ (٤) الديوان ، ٩٩ - ١٠٠

(٥) النقيرة : قيل انها موضع بين الأحساء والبصرة ،وحملها الشاعر على كل حفرة بالأرض .

إن الشاعر يشير إلى تفرق قومه وهلاكهم ، وانتشارهم أشلاء في الأمكنة المختلفة. ولقد باد ، من قبل قومه ، إرم . إن الحدث الذي جزعت منه (أمامة) وهو كبر الشاعر وعجزه إضافة أخرى الى مفهوم الدهر في صفته الأولى "التغيير"، كما أنه يكشف عن صفة جديدة ، وهي شمولية الدهر في فاعليته التغييرية ، إذ أصاب أقواما سابقين ، كما أصاب قومه ، وهو ، الآن ، واقع تحت تصرفه .

وبوسعنا أن نلاحظ شمولية فعل الزمن في قول قيس بن الخطيم :(١)

مَنْ يكُ غافلاً لم يلقَ بؤساً ... يُنِخْ يوماً بساحتهِ القضاءُ
تناوَلُهُ بناتُ الدهرِ حتى ... تُثَلِّمَهُ كما انثلمَ الإناءُ
وكلُّ شديدةٍ نزلتْ بحيٍّ ... سيأتي بعد شدَّتِها رخاءُ
فقل للمتقي عَرَضَ المنايا ... توقَّ وليس ينفعُكَ اتقاءُ

إذ تبدو شمولية فاعلية الزمن واضحة بدءا بالبيت الأول ، فالغافل ، وهو الذي ما يزال يتمتع بحياة هانئة ، سيأتي عليه الدهر، لا محالة ، ويكدر صفوه ، وستتوالى عليه أحداثه واحدا بعد الآخر . إن هذه الأبيات لتظهر ، بوضوح ، أن أحدا لن يفلت مما يأتي به الدهر ، وتبدو ، إضافة الى الشمولية ، القوة الطاغية للزمن ، التي تظهر في صورة فعله ،فعمله سهل وميسور وفاعل في الوقت ذاته الى الدرجة التي لا يحتاج الى بذل قوة أكبر من تلك التي يحتاجها الشخص لكسر الاناء ، كما تكشف الأبيات عن ضعف الإنسان في مواجهة الدهر (ويمكن ملاحظة الأمثلة المذكورة سابقا كذلك) . ويظهر ذلك في قول عمرو بن قميئة :(٢)

فيا دهرُ قَدْكَ فأَسْجِحْ بنا ... فلسنا بصخرٍ ولسنا حديدا

ولذلك يبدو النضال بين الزمن والإنسان غير متكافئ ، كما في قول طرفة بن العبد: (٣)

وَمَنْ حاربَ الأيامَ طاشتْ سِهامُهُ ... ومن آمِنَ المكروهَ فالدهرُ عاقِبُهْ

فطرفة يحكم ، ابتداء ، على نتيجة المواجهة بين الإنسان والزمن ، وهو فشل الانسان في مواجهة الزمن وتصديه له ، وعبثية هذا التصدي . كما يظهر مثل هذا الإحساس بالعجز في مواجهة الزمن ، مباشرة ، عند عمرو بن قميئة (٤) ، وزهير بن أبي سلمى(٥) .

---

(١) الديوان ، ١٥٦ - ١٥٧.
(٢) الديوان ، ٧٨ . الاسجاح : حسن العفو .
(٣) الديوان ، ١٨٠
(٤) الديوان ، ٣٨ - ٣٩
(٥) شعره ، ٢٧٤.

- العشوائية :

من الصفات التي تلمسها الشاعر الجاهلي للزمن العشوائية ، عشوائية الزمن في أفعاله ، وفيما يأتي به على الإنسان ، فقد رأى في الزمن قوة تجري على غير نظام ، ودونما منطق واضح معين ، وعلى غير سنة متبعة ، إن لم تكن العشوائية ذاتها هي سنته ونظامه ، ويتضح لنا ذلك في قول امرىء القيس :(١)

ولبينا المرءُ بهوي قُدُماً ... أفسدَ الدهرُ غِناهُ فَفَسَدْ
وبجهدٍ يتنقَّى عيشَهُ ... عَاقَهُ الدهرُ ثراءً فمجَد
لا يَضُرُّ العَجْزُ ذا الجَدِّ ولا ... ينفعُ المحرومَ إيضاعٌ وكَدّ(٢)
ناعمٌ في أهلهِ ذو غِبْطَةٍ ... ومناص عَيْشَ سوءٍ في كَبَد(٣)
رَكِبَ اللُّجَّ الى اللجِ الى ... غَمَرَاتِ البحرِ ذي الموتِ الأشدّ
حين أرسى كلُّ مَنْ يعرفُهُ ... وارتمى الآذِيُّ منه بالزَّبَد(٤)
عاجزُ الحيلةِ مسترخي القوى ... جاءهُ الدهرُ بمالٍ وولد
ولبيبٌ أيّدٌ ذو حيلةٍ ... مُحْكَمُ المِرَّةِ مأمونُ العُقَد(٥)
حَقَّهُ الدهرُ وغطَّى حَزْمَهُ ... وانتضاهُ من عبيدٍ وسَبَد(٦)

فالمرء ،في رأي امرىء القيس ، لا يملك من أمره شيئا ، فقد ترى أشخاصا يصارعون في سبيل الغنى والمجد ، وهم أهل لذلك ، وفي طريقه سائرون، فإذا ما يملكون من مال ومجد وثراء صار إلى فساد واضمحلال ، والذي أفسد ذلك عليهم هو الدهر ، في حين نرى شخصا آخر يحاول عيشه بصعوبة وكدّ بالغين (يتنقّى) فإذا بالدهر يجعل منه ثريا ذا مجد . هكذا تبدو عشوائية الدهر: فالشخص الباحث عن المجد لا يناله ، والعاجز الضعيف يصبح من أصحاب المجد، فالدهر هو الذي يعطي المجد والثراء ، وهو الذي يسلبه ، ولا يعطي كلا ما يستحق ، بل يبدو الأمر معاكسا تماما . إن هذا الإحساس يسم عمل الإنسان نفسه بالعبثية ، إذ تنعكس عشوائية الزمن على أفعال الإنسان فتسمها بذلك، فليست أعمال الإنسان ، في ظل عشوائية الزمن ، إلا ضربا من العبث ، فهي عديمة النفع ، ويصبح الحظ والحرمان قدرا مكتوبا على الإنسان ، ولن ينال نتيجة فعله :

(١) الديوان ٢١٧ - ٢١٩ ، وانظر ديوان عمرو بن قميئة ٢٩
(٢) الايضاع : ضرب من السير
(٣) مناص : مائل متحول من السعة الى الضيق . في كبد : في مشقة .
(٤) ارتمى الآذي : رمى بعضه بعضا . والآذي : الموج
(٥) الأيد : الشديد . المرة : شدة الفتل .
(٦) السبد : الشعر ، عنى به الماعز .

لا يضر العجز ذا الجـد ولا ينفع المحروم ايضاع وكـد

فلن تنعكس أفعال الانسان عليه سلبا أو إيجابا ، فصاحب الحظ لن يضيره عجزه وضعف همته ، ولن ينفع المحروم أي عمل يقوم به (إيضاع وكد) مهما بلغ عمله من الجدية . هذه الرؤيا للزمن ، وعدم فعالية أعمال الإنسان تنعكس ثانية في القصيدة ، وتنحل مرة أخرى ليؤكد موقفه وشعوره من الزمن ،قد يكون هناك امرؤ ناعم العيش خفيفه ، فيصير الى ضيق وعسر . وشخص آخر عاجز ضعيف الإرادة ، لا يقوم بأي عمل ، يأتيه الزمن بما ركب غيره الأمواج من أجله . وتتناوب هاتان الصورتان في الأبيات إذ يحل الدهر على القوي ذي الحيلة والعزم والتدبير ، فإذا به يسلبه كل ما يملك . هذا هو منطق الدهر ، في رأي الشاعر ، وهو " اللامنطق " . ولعل في معظم الأمثلة التي ذكرت ما يشير إلى قوة عمل الزمن وشدة فاعليته . إن التغير والعشوائية والشمولية والقوة هي أبرز صفات الزمن ، كما رآها الجاهلي . وإن الإحساس بالتغير ، بشكل خاص ، وكذلك الشمولية ستتجلى في غير موضع من هذا البحث .

لقد انعكست صفات الزمن هذه على الشاعر الجاهلي ، وحددت كثيرا من مواقفه ، ووسمت حياته بطابع مميز . فقد عاش الجاهلي ، عموما ، حاضرا قلقا ، نتيجة المستقبل الغامض ، كما أشرنا في الفصل الأول من هذه الدراسة . وإن صفات الزمن ، كما تبدو ، والإحساس بها يكون في حاضر الشاعر . فالتحول الى الأسوأ هو ما يلفت انتباه الجاهلي ، وحينما تسير أمور حياته ، كما يريد ، فإنه لا يلتفت إلى شيء ، إن الانقلاب في حياته هو الذي يحدث لديه الإحساس بالزمن ، وهذا الإحساس بشكل حاضره ، كما أن خوفه من المستقبل لا يكون ، بداهة ، إلا في الحاضر ، ومن هنا ، فقد كان التأثر والتأثير متبادلا بين حاضر الجاهلي ومستقبله ، فلقد انعكس غموض المستقبل على الحاضر خوفا وقلقا وتوترا ، يقول عبيد بن الأبرص [1] .

إنَّ الحوادثَ قدْ يجيءُ بها القَـدَرُ والصبحُ والإمساءُ منها موعدُ

فالخوف مما يأتي به المستقبل طبع حاضر الجاهلي بالتوتر والخوف ، ولأن ما يأتي به المستقبل ليس مما يحب الشاعر ، فعبيد لم يتوقع أن يأتي المستقبل بغير المصائب .

ونلاحظ خوف المتلمس الضبعي من المستقبل :[2]

---

(١) الديوان ، ٤٢

(٢) ديوان شعره ، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧٠ ، ١١٠ .

أعاذلُ إنَّ المرءَ رَهْنُ مُصيبةٍ   صريعٌ لعافي الطيرِ أوسوف يُرْمَسُ

فالمرء ، في رأيه ، منذور لمصيبة ، وهي المصيبة الأقوى والأشد تأثيرا ووطأة في نفوس الشعراء ، كما سنرى ، إنها الموت أو القتل ، وما الفرق ما دام الاثنان يصيران بالإنسان إلى فناء ؟

إن الإحساس بالزمن يكون في حاضر الجاهلي ، لأن التغيير هو سبب هذا الاحساس ، كما رأينا في الأمثلة السابقة ، بل إن القلق والتوتر لا يكونان إلا في الحاضر ، يقول عبد الرحمن بدوي : " ولأن القلق يشعرنا بالعدم فانه يرتبط بالحاضر ، ويقوم في الآن ، لأن الشعور في هذه الحالة لا يتعلق بلحظة ذات كيان ، بل ببرهة لا سمك لها اطلاقا وهي ما نسميه بالآن ."(1)

بل إن احساس الشعراء بالزمن قوة سلبية جعل بعضهم يدعون عليه (2) ، ولعل ذلك كان منتشرا إلى الدرجة التي نهى معها الرسول عليه السلام عن شتم الزمن (3) .

وسيظهر لنا ، كذلك ، في غير موضع أن الاحساس بالزمن يمثل حاضر الجاهلي ونختتم الحديث عن صفات الزمن وأثرها على الشعراء بهذه الأبيات للأعشى :(4)

لَعَمْرُكَ ما طُولُ هذا الزَّمَنْ   على المرءِ إلاَّ عَنَاءٌ مُعَنٌّ (5)
يظلُّ رجيماً لرَيْبِ المَنُون   وللسُّقْمِ في أهلِهِ والحَزَن
وهالكِ أهلٍ يُجِنُّونَهُ   كآخَرَ في قفرةٍ لم يُجَنّ
وما إنْ أرى الدهرَ في صَرْفِهِ   يُغادرُ من شارخٍ أو يَفَن (6)

ففي هذه الأبيات يتضح جانب كبير مما سبق الحديث عنه ، فهو يقسم بأن الزمن مصدر عناء للانسان ، ويؤكد هذه الحقيقة بأسلوب الحصر ، إضافة إلى القسم . والإنسان يظل فريسة دائمة لأحداث الدهر وسطوته وتسلطه . بل إن الميت الذي يدفنه أهله لا يختلف في كثير عن شخص في صحراء ، ربما ذهب اليها باحثا عن الرزق (الحياة) ، فهو يساوي بين الأحياء والأموات مؤكدا عبثية فعل الانسان تحت وطأة الإحساس بالزمن . وتتضح شمولية فعل الدهر كذلك وقدرته على التغيير ، فهو لا يترك أحدا ، ولا يسلم شاب أو شيخ من أحداثه . ومن الطبيعي أن تنعكس رؤيا الشاعر للزمن على أ فعاله ، بل على وضعه النفسي فيكون خائفا مترقبا ، وفي هذا الموقف نستذكر القول التالي : " الخوف عنصر هام من مقومات الذات البشرية : فنحن نخشى المجهول ، ونحن نخشى

---

(1) دراسات في الفلسفة الوجودية ، ٢٥١
(2) ديوان ذي الاصبع العذواني ، ٦٩.شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، ١٧٣
(3) صحيح مسلم، ٤/١٧٦٢ - ١٧٦٣   (4) الديوان ، ٦٥
(5) معن: اسم فاعل من عني بمعنى متعب ومشقي   (6) الشارخ : الشاب . اليفن: الشيخ الكبير.

الزمان ، ونحن نخشى الحياة ، ونحن نخشى الموت .. الخ . وكل هذه المظاهر المختلفة من الخوف ان هي الا تعبير عما في وجودنا من تناه ، ومرضية ، وقابلية مستمرة للتصدع ! واذا كنا نحاول في كثير من الأحيان أن نشتري الطمأنينة بأفدح الأثمان ، فذلك لأنه ليس أثقل على نفوسنا من حياة الخوف والجزع والقلق وعدم الاطمئنان ! "(١) .

ثانيا : تحولات الزمن (٢) :

- الأطلال

يربط الشاعر الجاهلي ، عادة ، بين الأطلال والزمن . هذا الربط المتواصل يجعلنا ندرس الأطلال واحدا من تحولات الزمن ، وتجلياته في القصيدة . والشاعر

(١) زكريا ابراهيم : مشكلة الانسان ، دار مصر للطباعة والنشر ، ١١٨

(٢) استخدم هذا المصطلح اللغوي الأمريكي " تشومسكي " الذي عد الجملة المنطوقة (البنية السطحية) تعبيرا عن معنى داخلي عميق (البنية العميقة) . ومن المعنى الذهني الداخلي تتولد مجموعة من الجمل . وهذا يعني أن مجموعة الجمل ذات البنية السطحية ، وإن بدت متمايزة في بنائها اللغوي ، فإنها تستمد تشابهها من المعنى الأساسي العميق (راجع : أحمد سليمان ياقوت : في علم اللغة التقابلي) دراسة تطبيقية) ، دار المعرفة الجامعية (الاسكندرية) ١٩٨٥ ، ٣٧ - ٧٤) . ونجد كلود ليفي ستروس ، وهو يناقش بنية الأسطورة ، يتحدث عن امكانية قيام عناصر في الأسطورة بوظائف أخرى ، متوصلا الى تركيب هيكلي للأسطورة يتجاوز الحدث الى الوظيفة فالوظيفة ، التي يقوم بها المهرّجان هي الوظيفة نفسها التي تقوم بها آلهة الحرب (امكانية التدمير) ، ولذلك تختفي آلهة الحرب من الاسطورة التي يظهر بها المهرجان (راجع : كلود ليفي - ستروس : الانثربولوجيا البنيوية ، ترجمة مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي (دمشق) ١٩٧٧ ، ٢٤٣ - ٢٧٢ . وقد استخدم فلاديمير بروب مفهوم التحولات للتغلب على التغيير الظاهري في بنية حكاية الحوريات (راجع : كمال أبو ديب : مقدمات لدراسة البنية والتحليل البنيوي (فلاديمير بروب : بنية حكاية الحوريات ، مجلة المهد (عمان) ، العدد الثاني ، ١٩٨٤ ، ٥٩ - ٧٤) . وفي البحث نفسه يشير الدارس إلى أنه سيستخدم هذا المفهوم في دراسة الشعر الجاهلي .

انطلاقا مما سبق يمكننا أن نعد معنى "الزمن" الراسخ في ذهن الجاهلي قد اتخذ صيغة مباشرة للتعبير عنه تتمثل في ألفاظه المباشرة (الزمن ، الزمان ، الدهر) وأن الشاعر عبر من هذا المعنى الأساسي في صور أخرى هي الأطلال ، الشيب ، الموت) وتكون ألفاظ الزمن ، الزمان ، الدهر ، هي التعبير المباشر عن معنى الزمن في حين تكون المظاهر الثلاثة الأخرى تحولات له .

الجاهلي يعدّ الزمن مسؤولا من الأطلال ، وهي ظاهرة لافتة في أشعار الجاهليين، يقول عبيد بن الأبرص :(١)

لِمَنْ الديارُ بِبُرْقَةِ الرَّوْحانِ　　درستْ وغيّرها صروفُ زمانِ

ويقول عمرو بن معد يكرب الزبيدي(٢) :

يا دارَ أسماءَ بين السفحِ فالرُّحَبِ　　اقوتْ وعفّى عليها ذاهبُ الحُقُبِ

وهذا طرفة يحمل الزمن مسؤولية بلى الديار :(٣)

فغيَّرنَ آياتِ الديارِ مَعَ البلى　　وليسَ على رَيْبِ الزمانِ كَفيلُ

وفعل النابغة الذبياني الشيء نفسه :(٤)

أمستْ خلاءً وأمسى أهلُها احتملوا　　أخنَى عليها الذي أخنى على لُبَدِ

وتبدو الأطلال فريسة للدهر وصروفه في قوله :(٥)

غَشِيتُ منازلاً بعُرَيْتِناتٍ　　فأعْلَى الجِزْعِ للحَيِّ المُبِنِّ(٦)
تعاوَرَهُنَّ صَرْفُ الدهرِ حتى　　عَفَوْنَ وكلُّ مُنْهَمِرٍ مُرِنِّ(٧)

تسمح لنا الأبيات السابقة ،أن نرى في الأطلال شكلا من أشكال الزمن وصورة من صوره ،إذ يبدو الزمن قد اتخذ له من الأطلال هيئة جديدة ، والربط بين الأطلال والزمن ، يجعل الأطلال مسرحا لعمل الزمن ، وبنوع من الترابط والاقتران بين الزمن والأطلال ، يبدو الطلل تحولا للزمن ، وهيئة من هيئاته ، أعني أن ورود الزمن مع الأطلال ، يجعل الأطلال تعني الزمن ، حتى في الأبيات التي لم يقترن فيها الزمن بها .

ونجد في شعر الجاهليين إحساسا شديدا بمرور الوقت الطويل على الأطلال فزهير لم يقف في الديار إلا بعد مضي عشرين سنة :(٨).

---

(١) الديوان ، ١٣٠

(٢) شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، جمعه وحققه مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٤ ، ٤٥٠

(٣) الديوان ، ٨٢　　(٤) الديوان ، ١٦

(٥) المصدر نفسه ، ١٢٥

(٦) عرتينات : موضع . الجزع : منعطف الوادي . المبن : المقيم في المنازل زمن الربيع .

(٧) تعاورهن : تداولهن وتعاقب عليهن . المرن : الذي تسمع له صوتا ورنينا لشدة وقعه .

(٨) شعره ، ١٠

وَقَفْتُ بِها من بَعدِ عشرينَ حِجَّــةً   فلأْياً عرفتُ الدارَ بعدَ التَّوَهُّــمِ

اما تلك الديار التي تربض بقنة الحجر ، فلا يحدد الوقت الذي مرّ عليها بدقة :(١)

لِمَنْ الديارُ بقُنَّةِ الحِجْــرِ   أقويْنَ من حِجَجٍ ومن شَهْــرِ
لَعِبَ الزمانُ بها وغيّرهــا   بعدي سَوافِي المُورِ والقَطْـرِ

في حين ، يحدد النابغة ، بدقة تامة ، الوقت الذي مر على ديار سعدى (٢)

أُسائِلُ عن سُعْدَى وقد مرَّ بعدنا   على عَرَصاتِ الدارِ سَبْعٌ كوامــلُ

ويحس خفاف بن ندبة أن الديار ضاربة في أعماق زمن بلا قرار:(٣)

أوْحَشَ النَخْلُ من معاقلَ فالرو   ضاتِ بين الغبيساء فالنُجُــدِ
بُدِّلَتِ الوحشَ بالأنيسِ لِمَــا   مرَّ عليها من سالفِ الأبَــدِ

اما طرفة فقد وقف على الديار وقد مضى عليها حول :(٤)

لِهندٍ بحزّانِ الشُّرَيفِ طلــولُ   تلوحُ وأدنى عهدِهنَّ مُحيــلُ

ويقف امرؤ القيس ، كذلك ، على الديار وقد اكتملت السنة(٥) :

عُوجَا على الطللِ المُحيلِ لأننا   نبكي الديارَ كما بكى ابنُ خِـذامِ

وقد يكون الوقت طويلا مبهما ، كما في قول امرىء القيس :(٦)

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرْفانِ   ورسمٍ عفتْ آياتُهُ منذُ أزمــانِ
أتتْ حِجَجٌ بعدي عليها فأصبحتْ   كخطِ زَبورٍ في مصاحفِ رُهْبــانِ

فإذا كان الشاعر الجاهلي قد جعل الزمن مسؤولا عن عفاء الديار ، فهو هنا ، يشير إلى الزمن من ناحية أخرى وهي تقادمه : مرور السنين والايام ، وهو بذلك يؤكد مسؤولية الزمن عن ظهور الطلل ، ويتعمق أثر الزمن في الأطلال ، ولما كان الزمن يملك هذه القوة الطاغية في التأثير على الديار ، فقد أصبحت الأطلال ، لاقترانها بالزمن ، واحدا من تحولاته ، إذ هي تجسيد لعمل الزمن .

---

(١) المصدر السابق ، ١١٤.
(٢) الديوان ، ١١٥
(٣) شعره ، جمعه وحققه نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٧ ، ٨٣ .
(٤) الديوان ، ٨١
(٥) الديوان ، ١١٤
(٦) الديوان ، ٨٩

وفي الأطلال يظهر التغير بوضوح شديد ، فلا يكاد الشاعر يعرف الديار، إنه التغير من جهة ، والإحساس بهذا التغير من جهة أخرى . يقول عنترة بن شداد [(١)] :.

هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ   أمْ هلْ عرفتَ الدارَ بعد تَوَهُّمِ

فهو يعترف بأنه لم يتعرف إلى الديار إلا بعد أن وقع الوهم في نفسه ، وسبب هذا الوهم هو الإحساس بالتغير الشديد .

ويظهر إحساس الشاعر بالتغير الذي أصاب المكان من خلال صيغ الاستفهام التي يبدأ بها كلامه على الأطلال ، ودلالة هذه الصيغ إحساس الشاعر بالتغير، كما في قول زهير بن أبي سلمى : [(٢)]

لِمَنْ طللٌ كالوَحي عافٍ منازِلُهْ   عفا الرَّسُّ منه فالرُّسَيْسُ فعاقلُهْ

وقد يشير الشاعر إلى إحساسه بالتغير بلفظ صريح ،كقول عبيد بن الأبرص : [(٣)]

تغيَّرتِ الديارُ بذي الدَّفِينِ   فأوديةِ اللِّوى فرمالِ لِينِ

ويبدو أن الشاعر أحسّ بهذا التغير والدمار الذي رآه في المكان ، كما أحس بشموليته ، ويتضح ذلك من خلال الأمكنة الكثيرة التي يذكرها ، كما في قول زهير بن أبي سلمى [(٤)] :

لِمَنْ طللٌ كالوحي عافٍ منازلُهْ   عفا الرَّسُّ منهُ فالرُّسَيْسُ فعاقِلُهْ
فرَقْدٌ فصاراتٌ فأكنافُ مَنْعِجٍ   فشرقيُّ سلمى حوضُهُ فأجاوِلُهْ
فوادي البَدِيِّ فالطَّوِيُّ فثادِقٌ   فوادي القَنانِ جِزْعُهُ فأفاكِلُهْ

---

(١) الديوان ، ١٨٦

(٢) شعره ، ٤٧. وانظر : شرح ديوان لبيد ، ٢٦٧ . ديوان دريد الصمة، ٨٢. ديوان عبيد بن الأبرص ٦٧. ورغم صيغ الاستفهام هذه ، فان الشعراء نسبوا هذه الديار الى صاحبتها : ديوان بشر بن أبي خازم ، ١٧٧ - ١٧٨.
ديوان امرئ القيس، ٨٥ ،١١٤ . شعر زهير بن أبي سلمى ، ٢٢٩. ديوان سلامة ابن جندل ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية ، حلب ط ٢ ، ١٩٦٨، ١٥٥ - ١٥٦.

(٣) الديوان ، ١٣٢ . وانظر : ديوان بشر بن أبي خازم ، ٢٠ ، ٤٣ . ديوان حاتم الطائي ، ١٠٩ . ديوان طرفة بن العبد ، ٨٢ .

(٤) شعره، ٤٧. وانظر : شرح ديوان لبيد بن ربيعة، ٢٦٧ . ديوان امرئ القيس ١١٤/٧٨ . ديوان النابغة الذبياني ، ٣٠. ديوان حاتم الطائي ، ٧٩. شعر أبي دؤاد ، ٣١٦. ديوان عبيد بن الأبرص ، ٩٥ - ٩٦.

ترى ، كيف استطاع الشاعر الإشراف على هذه الأماكن جميعها ، مع أنها متفرقة متباعدة [1] . بل إن محقق ديوان خفاف بن ندبة يقول عن " الغيساء" الواردة في بيته :

أوحَشَ النخلُ من معاقلَ فالـرو   ضاتِ بين الغيساء فالنّجُدِ

بأنه مكان غير معروف [2] ، لقد ذكر بعض الدارسين أن ذكر هذه الأمكنة بكثرة يدل على حبها والتعلق بها [3] ، والرابط بين هذه الأماكن رابط نفسي [4] . ولا يمنع ذلك من القول إن الشاعر قد أدرك التغيير الشامل في الأمكنة ، وأحسّ بالعفاء والدرس الذي أصابها . ولعل قول زكريا ابراهيم ينطبق على هذه الظاهرة : " وأجال الانسان بصره فيما حوله ، فلم يلبث من أن كل ما في الوجود هو مثله فريسة للتغير والصيرورة والتناهي والفناء ..." [5] .

ويمكننا أن ندعي ، بنوع من الاطمئنان ، أن لحظة الإحساس بالأطلال زمانا ومكانا هي اللحظة الحاضرة ، بمعنى أن الطللية تمثل حاضر الشاعر الجاهلي [6] ، نقول هذا آخذين بما سبق ذكره من أن الأحساس بالتغير ،يكون في الحاضر

---

(١) ذكر شارح شعر زهير أن الرقمتين احداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة (شعر زهير ، ٩) .
(٢) الديوان ، ٨٣ (الحاشية)
(٣) عبدالقادر الرباعي : الصورة والرؤية عند زهير بن أبي سلمى . جامعة اليرموك، أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)مجلة نصف سنوية محكمة ، المجلد الأول ، العددان الأول والثاني ، ١٩٨٣ ، ١١٢ .
(٤) يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ١٢٨ .
(٥) مشكلة الانسان ، ٨٢
(٦) من الدارسين الذين أشاروا الى الحاضر في الطللية : كمال أبو ديب : نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي (٢) بحث ضمن مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الرابع ، العدد الثاني، ١٩٨٤ ، ٩٦ ، ٩٧ . شكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام (من امرئ القيس الى ابن أبي ربيعة) دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٦ ، ١٩٨٢م ، ٧٧ . يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي ، دار الحقائق، بيروت بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر ط ٣ ، ١٩٨٣ ، ١٦٦ ، ١٧١ - ١٧٤ . عبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري(دراسة في النظرية والتطبيق)دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٤ ، ٢٣٧ .

حينما يفجأ الشاعر بالانقلاب الهائل الذي أصاب الديار . وقد يبدو ذلك غريبا إذا نظرنا إلى الأفعال التي تأتي في الطللية ، نحو وقفت ، أقوت ، عفت .... ومع أن هذه الأفعال تشير إلى الماضي ، إلا أن الشعور بهذا التغير الذي تمّ في الماضي يكون في الحاضر . ومع ذلك فإننا نجد أبياتا تتحدث عن الأطلال بصيغة تنفي الماضي وتشير إلى الحاضر ، كما في قول طرفة بن العبد: (١)

لهندٍ بحزّانِ الشُّرَيفِ طلولُ ... تلوحُ وأدنى عهدهنَّ مُحيلُ

إذ يشعر القارئ ، بأن الشاعر يتحدث عن مشهد يلوح أمام ناظريه في حاضره ، وفي ظل الإحساس بالطلل في الحاضر يتحدث عن العوامل التي جعلت الأطلال تبدو على ما هي عليه في الحاضر ، وهي عوامل حدثت في الماضي: (٢)

أربّتْ بها نآجةٌ تَزْدَهي الحصى ... وأسحَمُ وكّافُ العَشِيِّ هَطُولُ
فَغَيَّرْنَ آياتِ الديارِ مع البلى ... وليس على رَيْبِ الزمانِ كفيلُ

ويمكننا أن نتلمس " الحاضر " الذي يعيشه الشاعر في اللحظة الطللية في قول بشر بن أبي خازم (٣)

هلْ أنتَ على أطلالِ مَيَّةَ رابعُ ... بحَوْقَى تُسائلُ رَبْعَها وتُطالِعُ

فالبيت يشير ، بوضوح تام ، إلى الحاضر ، يلاحظ ذلك من الجملة الاسمية في الشطر الأول (أنت ... رابع) ، ثم في الفعلين المضارعين في الشطر الثاني (تسائل ، تطالع) . ويطالعنا الحاضر في الأطلال حينما يطلب الشاعر من صاحبيه أو أصحابه أن يشاركوه الوقوف على الطلل (٤) .

وقد نستدل على ذلك في قول عمرو بن قميئة : (٥)

أمِنْ طللٍ قَفْرٍ ومن منزلٍ عافِ ... عفته رياحٌ من مشاتٍ وأصيافِ
....
بكيتَ وأنتَ ـ اليومَ ـ شيخٌ مُجرَّبٌ ... على رأسِ شرخانِ من لونِ أصنافِ

---

(١) الديوان ، ٨١ ، وانظر : نفسه ٦٠ ، ٩٠ . المرقش الأصغر : المفضليات تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون بيروت ط ٥ ، ٢٢٤.
(٢) ديوان طرفة بن العبد ، ٨٢
(٣) الديوان ، ١١٣
(٤) انظر مثلا : ديوان امرئ القيس ، ٨ ، ٨٩ . ديوان أوس بن حجر ، ٤٠ . شعر عمر بن شاس ، ٣٤.
(٥) الديوان ، ٤٧

فعمرو يشير الى أن وقوفه على الأطلال ، وبكاءه عليها قد تمّ في الحاضر" اليوم".

إن ما سبق يجبين لنا أن ندرس الأطلال تحولا من تحولات الزمن ، إذ إن الصفات التي نسبها الجاهلي للزمن كالتغيير والشمولية ، ووقت الإحساس بفاعلية الزمن ، تنطبق تماما على الطلل .

ولقد أشار بعض الدارسين الى أن الطلل قضية زمنية ، يقول مصطفى ناصف ، معلقا على طللية النابغة :(١)

يا دارَ مَيَّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَدِ ...

يقول : " النابغة لا يعنيه عاطفة ذاتية ، ولا ينسب بالمرأة ، ولا يعنيه أن يصور حبا ، وانما يعنيه الزمن أو الفناء الذي أخنى على دار مية بالعلياء والسند "(٢) . ويقول يوسف اليوسف : " ... والزمن دائما مضاف الى الطلل ، بل هو في الغالب جزء من ماهيته ، على الرغم من أن حضوره قد لا يكون الا اضماريا ، وهذا الحضور هو أحد أسس التأثير النفسي على المتلقي "(٣) وفي قول يوسف اليوسف توضيح لبعض ما عنيته بالقول إن الطلل تحول للزمان ، إذ إن الزمن يستبطن الأطلال ، أو هو الحضور الإضماري ، كما يقول يوسف اليوسف . إن ما سبق ، جملة ، يتيح لنا الآن أن ندرس الطللية في ضوء هذا التصور . حظيت مقدمة القصيدة الجاهلية ، بعامة ، والأطلال بخاصة ، باهتمام الدارسين قديما وحديثا ، فقد تحدث عنها ابن قتيبة (٤) ، وابن رشيق (٥) ، الذي لم يأت بجديد يضيفه الى سلفه كما يرى يوسف بكار(٦) .

---

(١) الديوان ، ١٤ — ١٦

(٢) دراسة الأدب العربي ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط ٣ ، ١٩٧٣ ، ٢٧٠ .

(٣) مقالات في الشعر الجاهلي ،١٩٣

(٤) الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ،١٩٦٦م ، ٧٤/١ — ٧٥.

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، حققه ،وفصله ،وعلق حواشيه محمد محيى الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، بيروت، ط ٤ ، ١٩٧٢، ٢٢٥/١ — ٢٢٦.

(٦) قضايا في النقد والشعر ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٨٤، ٤٧.

أما حديثا ، فقد كثرت الدراسات عليها ومن بين هذه الدراسات دراسة للمستشرق فالتر براونه[1] وعز الدين اسماعيل[2] الذي يضيف في دراسته بعدا نفسيا لتفسير براونه الوجودي ، كما يقول يوسف اليوسف[3] ، ومن بين هذه الدراسات ، أيضا ، دراسة ليوسف خليف[4] وأخرى لحسين عطوان[5] ، كما درس يوسف اليوسف مقدمة القصيدة[6] . وسنتعرض لآراء هؤلاء الدارسين في أماكن متفرقة من هذا الفصل .

ليس من شك في أن تعدد هذه الدراسات واختلاف آراء أصحابها يدل على ثراء القصيدة الجاهلية ،عموما ، و " المقدمة " ، خصوصا ، إن ثراء القصيدة الجاهلية وخصبها يتيح للمرء أن يدرسها من أكثر من جهة .
حين تأمل الطللية ، فإن ما يلفت النظر ، بحق ، هو ارتباط الاطلال بالمرأة وظهورها ظهورا سلبيا ، أعني تظهر على سطح القصيدة ، في حين أنها مختفية من الطلل . إن غياب المرأة عن الأطلال قضية تستحق الوقوف ، وقد تكفي الأمثلة القليلة التالية الدالة على ذلك : يقول زهير بن أبي سلمى :[7]

أَمِنْ أمِّ أوفَى دِمنةٌ لم تَكَلَّمِ ... بحومانةِ الدُّرَّاجِ فالمُتَثلَّمِ

ويقول عنترة بن شداد :[8]

يا دارَ عبلةَ بالجِواءِ تكلَّمي ... وعِمي صباحاً دارَ عبلةَ واسلمي

ان الأمثلة على ربط الأطلال بالمرأة كثيرة[9] ، وتظهر الديار وقد أصابها

---

(١) الوجودية في الجاهلية ، نقلا عن : حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠، ٢١٦ - ٢١٨.
(٢) نقلا عن : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ،٢١٨ - ٢٢٣
(٣) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١٢٩.
(٤) دراسات في الشعر الجاهلي ، ١٢٣ - ١٦٨
(٥) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي
(٦) مقالات في الشعر الجاهلي ،١١٧ - ٢٠٥
(٧) شعره ، ٩
(٨) الديوان ، ١٨٧
(٩) انظر : ديوان الأعشى ، ١٨٩ ، ٢٢٥. ديوان امرئ القيس ، ٨٥. شرح ديوان لبيد ، ٧٢ ،٩٤ . ديوان عمرو بن قميئة ، ٦٢ . ديوان عبيد ابن الأبرص ،٥٢ ، ٦٨.

الخراب والمحل والجدب بعد رحيل المرأة عنها ، كما في قول عنترة بن شداد:(١)

حُيِّيتَ من طَلَلٍ تقادمَ عهدُهُ أقوى وأقْفَرَ بعدَ أمِّ الهيثمِ

ففي البيت إشارة صريحة الى ربط خراب الديار بالمرأة ، وإذا كان الواقع الاقتصادي والاجتماعي المتمثل بالجدب والحروب ، وما أدى اليه من كثرة الترحال، قد أدى ، على المستوى الفعلي،الى ظهور الأطلال في القصيدة الجاهلية ،فإننا لا نجد في الشعر الجاهلي ما يشير الى هذا في الغالب ، فالديار ، في الشعر الجاهلي ، غيرها في الحياة الجاهلية ، ولقد ربط بعض الدارسين وقوف الشعراء على الأطلال بالحياة الواقعية المتصفة بالتنقل (٢) ، وفعلوا الشيء نفسه في تفسير رحلة المرأة (٣) . ونجد في المقابل رأيا يدعم ما نحن فيه من اختلاف الديار في الشعر عنها في الحياة ، يقول مصطفى ناصف : " ان السياق الاجتماعي الخاص الذي يحفز الفنان الى العمل ربما لا يحمل شبها بمعناه . لقد أدى السياق دوره حين بعث الفنان على التامل ، ولكنه كثيراما يقف عند هذا الحد ، فلا يمكن بسهولة أن يربط بينه وبين العمل الأدبي (٤) " . إن الأطلال كانت إحدى الوسائل التي عبّر من خلالها الشاعر عن تجربة إنسانية عامة ضمن إطار الرؤيا الفردية للشاعر ، وهي ، في الشعر الجاهلي ، تكمن في المرأة، فإذا رحلت عنها فهي الى اندثار وعفاء . ويمكننا أن نطمئن أكثر ، إذا نظرنا الى عنصر المطر ، الى الفرق بين الواقع الاجتماعي ، والرؤيا الشعرية لهذا الواقع ، فالأمطار التي كانت على المستوى الفعلي سببا من أسباب التنقل والترحال ،بمعنى أن انقطاعها هو الذي يظهر الأطلال على المستوى الفعلي، هذه الأمطار نجدها بغزارة في الطللية ، بل إنها سبب من الأسباب التي تتعاور على امحاء الآثار فيها ، وهي التي كان الجاهلي يتبعها حيث تسقط ، يقول عبيد :(٥)

يا دارَ هندٍ عفاها كلُّ هَطَّالِ بالجَوِّ مثلَ سحيقِ اليُمْنَةِ البالي

ويقول النابغة :(٦)

وقفتُ بربعِ الدار قد غيّرَ البِلَى معارفَها والسارياتُ الهواطلُ

---

(١) الديوان ، ١٨٩

(٢) الغربة في الشعر الجاهلي ، ٢٤٣

(٣) محمد بن لطفي الصباغ : فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، المكتب الاسلامي بيروت – دمشق، ١٩٨٣ ، ٩٦ .

(٤) دراسة الأدب العربي ،٩٧

(٥) الديوان ، ١٠١

(٦) الديوان ، ١١٥

إن الأمثلة على قدرة الأمطار على عفاء الديار كثيرة [١] ، لعل ذلك يعني أن الشاعر الجاهلي يريد القول إن المطر دون المرأة لا يعني شيئا ، ومن هنا تبدو المرأة في الشعر الجاهلي قد اكتسبت أبعادا هامة ، فهل كان الشاعر يحزن على الطلل مكانا ؟ أم أن الذي كان يؤرقه خلوّها من العنصر الانساني متمثلا بالمرأة ؟

لقد رغب الجاهلي في حياة مستقرة آمنة ، وغياب المرأة إخلال باستقرار الشاعر وقد تكون المرأة قد اكتسبت رمز الأمن والسلامة والطمأنينة ، انطلاقا من أبعاد اجتماعية ترسبت في ذهن الشاعر عن المرأة ، من حيث كونها رمزا للخصب والتكاثر ومصدرا للأمن [٢] ، الأمر الذي شكل في نفس الشاعر موقفا من المرأة وجعله يعدها شكلا من أشكال استمرارية الحياة ودوامها في ظل إحساسه العنيف بالفناء ، كما سنرى . فالمرأة سر الخصب ، لا المطر ، حتى إن أبا ذؤيب الهذلي ليحدثنا مباشرة عن هذا الموضوع : [٣]

وأرى البلادَ إذا سكنتْ بغيرها ... جَدْباً وإنْ كانت تُطَلُّ وتُخْصَبُ
ويَحُلُّ أهلي بالمكانِ فلا أرى ... طَرْفي بغيرك مرّةً يتقلّبُ
وأصانعُ الواشينَ فيكِ تَجَمُّلاً ... وهُمُ عليَّ ذوو ضغائنَ دُؤَّبُ
وتهيج ساريةُ الرياحِ من أرضِكُمْ ... فأرى الجَناب لها يُحَلُّ ويُجْنَبُ

فأبو ذؤيب يصرح أن المكان الذي يخلو (منها) قحل وجدب ، حتى لو كان خصبا ، ويرى فيها أكثر من هذا ، إنها تصبح محور حياته وسرّها ، يرنو اليها دوما ، يتحمل في حبها الواشين ، ويكاد يمنحها صفة القداسة ، إن لم يفعل . ولقد بكى الشاعر الجاهلي الأطلال بدموع غزيرة [٤] ، والدلالة المباشرة للبكاء هي الحزن ، ولقد كان هذا الحزن متسما بالإحساس بالفاجعة والمأساة . يقول النابغة : [٥]

أسائِلُها وقد سَفَحَتْ دموعي ... كأنّ مفيضَهُنّ غُرُوبُ شَنِّ
بُكاءَ حمامةٍ تدعو هديلاً ... مُفَجَّعةٍ على فَنَنٍ تُغَنّي

---

(١) ديوان امرىء القيس ، ٢٧ . ديوان عبيد ، ٢١ ، ١٠١ . ديوان النابغة الذبياني ، ١١٥ ، ١٣٧ ، ١٤٩ . شعر زهير ، ١٢٢ . ديوان بشر بن أبي خازم ٢٠ ، ١٠٩ .

(٢) انظر في ذلك : محمد عبد العزيز الكفراوي : الشعر العربي بين الجمود والتطور ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط ٢ ، ١٩٥٨ ، ٢٩ - ٣٠ .

(٣) ديوان الهذليين ، ٦٣/١ - ٦٤ .

(٤) انظر: ديوان الأعشى ، ٩٥ ، ٣٨٣ . ديوان بشر بن أبي خازم ، ١٤ ، ٤٩ . ديوان شعر المثقب العبدي ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧١ ، ٢٣٦ .

(٥) الديوان ، ١٢٥ . مفيضهن : مصبهن . غروب : جمع غرب وهو مجرى الدمع من العين . الشن : القربة البالية .

فبكاء الشاعر ينم عن الحزن والحسرة ، ويكشف عن مأساة ، فبكاؤه مثل بكاء حمامة مفجعة (لاحظ التشديد) على فرخها ، إن هذه الصورة تشير الى الحس بالفزع والمأساة التي يستشعرها الشاعر في حضرة الأطلال .إن المناقشات السابقة تتيح لنا أن ندعي بأن الطللية ، هي في حقيقة الأمر ، بحث في مصير الانسان. فالبكاء على الديار بكاء على المرأة (العنصر الانساني الرمز) ، والزمن الطويل الذي مرّ عليها هو مبينة الزمن الذي مرّ على الانسان ، يقول ابراهيم عبدالرحمن محمد معقبا على رأي ابن قتيبة بعد أن يتهمه بعدم الصحة :"..فما نظن أن شيئا من هذا كله كان يشغل الشاعر وهو ينظم قصيدته ، أو على الأقل أن هذا كان هو كل ما يشغله ويأخذ عليه تفكيره ! ولكن الذي كان يشغله ، في العصر الجاهلي ، هذا التوتر الحاد الذي كان يقوم بينه وبين ظواهر الحياة المختلفة ، وخاصة ظاهرة الحياة والموت ... "(١). وقد يظهر المعنى الانساني للأطلال بشكل أوضح في الأبيات التالية للنابغة الذبياني :(٢)

أَرى الْبَنَانَةَ اقوتْ بعد ساكنها فذا شُدَيْرٍ واقوى منهمُ أُقُرُ
إذْ لا أرى مثلَ باديهمْ ببادية ٍ ولا كحاضرهمْ حياً إذا حضروا

فساكن الديار التي خلت هم القوم الذين يرى فيهم أفضل الناس ، إن الأطلال، هنا ، أطلال الجماعة ، ونجد الأطلال عند دريد بن الصمة ، كذلك ،أطلال القوم الذين ذهبت بهم الحرب ، وليست أطلال المرأة (٣) . إن الطللية توشك أن تكون رثاء للانسان ، إن لم تكن كذلك فعلا ، لنلاحظ ، مثلا ، بعض وجوه الشبه بين الطللية وبين القبر ، يقول دريد :(٤)

وَبُنيانُ القبورِ أتى عليها طَوالُ الدهرِ من سَنَةٍ وشَهْرِ

إن ما نراه في بيت دريد نراه في الأطلال كثيرا ، وهو طول الوقت الذي مرّ على القبر ،فالقبر مكان ما يزال شاهدا على مصير الانسان الذي يحتويه ، تماما كالطلل ، ذلك المكان الذي ما يزال شاهدا على مصير الانسان الذي كان قد احتواه ، والانسان ، في كليهما ، في حالة اختفاء . ويمكن ملاحظة تشابه من نوع آخر بين القبر والطلل ، وهو الدعاء بالسقيا لكل منهما ، ففي حين يدعو لبيد بن ربيعة للديار بالسقيا(٥) ، نجد تأبط شرا يدعو بالسقيا ، كذلك،

---

(١) قضايا الشعر في النقد العربي ، ٨٤
(٢) الديوان ، ١٨٤
(٣) الديوان ،٧٨، وانظر : شرح ديوان لبيد ،١٥٨ . شعر أبي دؤاد ، ٣١٦، ديوان عبيد بن الأبرص ، ٨
(٤) الديوان ، ٦٩
(٥) شرح ديوانه ، ٢٩٨، وانظر : ديوان شعر المثقب العبدي ،٢٣٤

لقبر الشنفرى (١) ، فإذا كان هناك وظيفة ما تؤديها السقيا ، وهذا ما سأتحدث عنه فيما بعد ،فإن استدعاء الطلل والقبر لهما دليل على وجود تشابه بين الاثنين ، وهذا التشابه هو أن كلا منهما يضمان (أوضما) الإنسان ، فالمكان بقانون الاستدعاء المكاني يذكر بالإنسان .

وكما رأينا الشاعر يبكي على الأطلال ، فإنه يبكي على الميت ، يقول أوس : (٢)

عينيَّ لا بُدَّ من سَكْبٍ وتَهمَالِ   على فَضَالةَ جَلِّ الرّزْءِ والعالي

ولعل في قول عبيد بن الأبرص ما يوحي بأن الانسان يصبح المعادل الموضوعي للمكان (الأطلال) ، يقول ، يوم أراد المنذر بن ماء السماء أن يقتله : (٣)

أقْفَرَ من أهلِهِ عبيدُ   فاليومَ لا يُبدي ولا يُعيدُ
عَنّتْ له منيّةٌ نَكُودُ   وحان منها لهُ وُرُودُ

إن الذي أقفر ، الآن ، الإنسان ، لا المكان ، ولعل هذا يدفعنا الى القول بثقة أكبر إن الأطلال قضية موضوعها الانسان ، ففي بيتي عبيد مفاجأة تمثلت في " عبيد " ، إذ إن الذي يقفر من أهله هو المكان . إنه يستغل معنى " أقفر" استغلالا تاما ، إذ ينقله من المكان الى الانسان .
وفي الابيات التالية ما يشير الى كون الطلل قضية إنسانية لا مكانية ، يقول زيد الخيل الطائي(٤) :

أمُرْتَحِلٌ صَحْبي المشارقَ غُدْوةً   وأُتْرَكُ في بيتٍ بفَرْدَةَ مُنْجِدِ
سقى اللهُ ما بين القَفيلِ فطابةٍ   فما دونَ أرْمامٍ فما فوقَ مُنْشِدِ
هنالكَ لو أني مرِضتُ لعادَني   عوائدُ من لم يُشْفَ منهُنَّ مُجْهَدِ
فليتَ اللواتي عُدْنَني لم يَعُدْنَني   وليت اللواتي غِبْنَ عني عُوَّدي

ففي الأبيات كثير مما يشبه ما في الأطلال : الأماكن الكثيرة التي ذكرها بدقة ، وبتحديد بالغ (ما بين ، فما دون ، فما فوق) ،وهي أماكن عامرة ويدعو لها بالسقيا ،كما في الأطلال ، وهي مع عمرانها توشك أن تكون أطلالا لخلوها من

---

(١) شعره ، ٨١، وانظر : شعر النمر بن تولب ، ٤٢، المفضليات ، ٢٦٨، ديوان الخنساء ، ١٥٠.
(٢) الديوان ، ١٠٢
(٣) الديوان ، ٤٥
(٤) الديوان ، صنعة نوري حمودي القيسي ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ٥٢ - ٥٣ .

العنصر الإنساني (الشاعر) .

إن المكان المقفر ،شاهد على اندثار الإنسان وضياعه وتشتته في الزمن الجاري الذي لا يعرف التوقف ، الزمن الذي هو ليلة ونهارها ، على حد تعبير أبي ذؤيب الهذلي ، إنه الزمن المتدفق المتصل كالنهر(١) ، وهو الزمن الذي لا يقبل الإعادة(٢) . ولنا أن نتساءل ، بعد ذلك ، عن مدى صحة ما يقوله ايليا الحاوي عن الأطلال : " .... لذلك ظل الطلل طلل حجارة ونؤي وأثافي وما أشبه . ولم يقدر الجاهلي أن يفطن الى أن ظاهرة الطلل ليست في الحقيقة ، سوى رمس وأن أشاره ليست سوى أشلاء الحياة وهيكلها المندثر الحزين . لذلك ظل يلتفت اليه بحسرة خارجية ، بدون أن يحل فيه ، فيغدو طللا وجوديا نفسيا ، بعد أن كان طللا وصفيا ماديا"(٣) ، ففي كلامه وجهتا نظر: أولاهما أنه يقرّ بأن الطلل ظاهرة وجودية ونفسية ، وأنه شاهد على اندثار الأنسان وعفائه ، وهذا ما نوافقه عليه ، أما الثانية فإشارته الى عدم فطنة الجاهلي ووعيه بأبعاد الطلل ، وهذا ما لانقره .

من هنا ، يبدو تحيّف بعض الدارسين على الطللية ، فقد عدّ شكري فيصل الطللية قسما من أقسام الغزل في الشعر الجاهلي (٤) ، أما أحمد محمد الحوفي فقد فسّر الأطلال على أنها تعلق بالمرأة(٥) ، وفي ذلك يقول : " كان الشاعر الجاهلي يعزي قلبه الموله بوقفة أو وقفات على أطلال الحبيبة ، يحاول أن يستعيد أطيافا من ماضيه ، ولم لا ؟ ألم تكن هذه الأطلال مرابع الحبيبة ومراتع لهو العاشقين ولقائهما ؟"(٦) ، وفسّرها عبدالرزاق الخشروم بأنها ناتج طبيعي لحياة الجاهليين المتصفة بالتنقل (٧) .

ويظهر ، كذلك ما لحق بالطللية من سوء تفسير بشكل أوضح ، حينما عدّها بعض الدارسين " مقدمة " للموضوع الرئيس ، كما فعل يحيى الجبوري ، يقول: " ولم تك موضوعات القصيدة أو أجزاؤها مرتجلة على غير نظام — بل يمهد الشاعر للموضوع الذي يختاره ، فيجعل له مقدمة طللية ... "(٨) ويظهر مثل

---

(١) راجع في ذلك : هانز ميرهوف : الزمن في الأدب ، ٢٠ — ٢٢ .
(٢) مشكلة الانسان ، ١٢٨
(٣) في النقد والأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٩ ، ١٠٤/١
(٤) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ٣٦
(٥) الغزل في العصر الجاهلي ، دار القلم ، بيروت ، د . ت ، ٣٣٥.
(٦) المرجع نفسه ، ٣٥٤
(٧) الغربة في الشعر الجاهلي ، ٢٤٣
(٨) الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه) مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢، ١٩٧٩ ، ٢٤٢

هذا التعسف عند حسين عطوان وهو يعرض لتفسير مقدمة القصيدة الجاهلية وأشكال المقدمات[1] . إن استعمال " مقدمة " وجعلها تمهيدا لموضوع أساسي ، يلغي أهميتها تماما ، ويفرغ الطللية من مضمونها الرؤيوي للحياة .

الطللية موضوعها الإنسان ، وقد وقع فريسة التغير والتلاشي والفناء، كما رأينا ، وفي عناصرها تظهر البقايا الإنسانية ، فكل ما يتعرف عليه الشاعر ينتمي الى عالم الإنسان ، وبقاياه في المكان ، والعناصر التي تحتوي عليها الطللية تحمل في نفسها ثنائية ضدية متعايشة لا تصار الى تركيب جديد كما في فلسفة هيجل [2] بل تبقى هذه المتضادات متعايشة باستمرار ، وهي ، في حقيقتها ، تعكس ما في نفس الشاعر من متضادات متعايشة ، أو ما يراه في الطلل من هذه المتضادات بالإضافة الى ما تحمله من قيمة بالغة في الكشف عن رغبات الشاعر ، كما سيتضح عما قليل .

والعناصر التي سأتحدث عنها معروفة للدارسين ، إنها الكتابة والوشم والأثافي والنؤي والظباء .

تطالعنا صورة الطلل وبقاياه مشبهة بالكتابة ، فهذا أبو ذؤيب الهذلي تظهر له صورة الديار وكأنها كتابة خطها كاتب حميري :[3]

عرفتُ الديارَ كرقْمِ الدّوا ةِ يَزْبِرُها الكاتبُ الحميريُّ

وبالطريقة ذاتها يتعرف عمرو بن قميئة على الديار :[4]

هل عرفتَ الديارَ عن أحقابِ دارساً آيُها كخطِّ الكتابِ

وهذه صورة ثالثة نجدها عند ثعلبة بن عمرو العبدي[5]

لِمَنْ دِمَنٌ كأنهُنَّ صحائِفُ قِفارٌ خلا منها الكثيبُ فواحِفُ
فما أحدثتْ فيها العهودُ كأنما تَلَعَّبُ بالسَّمَّان فيها الزَّخارِفُ
أكبَّ عليهاكاتبٌ بدواتِهِ يُقيمُ يديهِ تارةً ويُخالِفُ

هذه ثلاث صور للكتابة ، ذلك الفعل البشري القديم ، الذي يصر فيه الإنسان على الخروج من دائرة الزمن نحو الخلود ، هي البقاء بعد أن يفنى الكاتب ،

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، وانظر تفسيره للمقدمة ، ٢٢٧.
(٢) الزمان الوجودي ، ١٥٦
(٣) ديوان الهذليين ، ٦٤/١
(٤) الديوان ، ٥٠
(٥) المفضليات ، ٢٨١ . السمان : الأصباغ .

من هذا المنطلق ، يمكن القول إن تشبيه الديار أو بعض آياتها بالكتابة هي محاولة للإبقاء على الوجود الإنساني المتمثل بالفعل " كتب " ، ومن الطبيعي أن هذا الإصرار يعكس مايسود نفس الشاعر من نقيض لوظيفة الكتابة ، ذلك النقيض الذي يحسه الشاعر هو الفناء .

في المثال الثاني تكشف الكتابة عن معنى آخر مضاد للمعنى الأول الذي اكتسبته ، فعمرو بن قميئة يصف ما درس من علامات الديار بالكتابة ، فاذا كانت الكتابة في الأصل تعني البقاء ، فإن علينا أن نمعن النظر فيما يراه الشاعر باقيا ، إنه يرى العفاء هو الباقي ، فالكتابة جسدت البقاء ، ولكنها جسدت بقاء الفناء ، إن مثل هذا الموقف يتضح في قول لبيد(1) .

فمدافعُ الرَّيانِ عُرِّيَ رَسْمُها خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

وأشار كمال أبو ديب الى هذه الصورة ، وعدها تجسيدا لمفارقة أساسية وجوهرية(٢). إن وظيفة الكتابة هي إظهار البقاء ، ولكنها في المثال الأول تحاول الإبقاء على الحياة في الطلل ، في حين تجسد في المثال الثاني بقاء العفاء . ليس غريبا أن تحمل الكتابة هذين العنصرين معا وتجسدهما ، فهذه العناصر جميعا (الكتابة ، الوشم ...) تحمل هذين المتضادين ، وهي - العناصر - في النهاية تأتلف وتنسجم تماما مع الصورة العامة الطللية التي يتراوح فيها حسا الموت والحياة واليأس والأمل .فالطللية تجسيد لهذه الثنائية : ثنائية الموت والحياة وما ينتج عنهما من يأس وأمل . ولقد أشار الى اجتماع هذين الضدين دارسون كثيرون ، يقول نصرت عبدالرحمن " وفي نسيج الوجود خيطان : خيط الحياة وخيط الموت ، والحياة والموت سداة الوجود ولحمته .

وفي الطلل حاول الشعراء الجاهليون أن يظهروا الخيطين معا ... "(٣) .

بالضد من ذلك ، فهي تجمع الاثنين معا ، ذلك أن يدي الكاتب تعاكسانه رغم إصراره ورغبته في كون الكتابة واضحة :

أكب عليها كاتب بدواته   تقيم بدية تارة وتخالف

إذ تبدو الكتابة مستوية أحيانا ، فتتحقق الوظيفة الإيجابية من الكتابة وهي ضمان البقاء للديار ، وتبدو يداه ، تارة أخرى ، تخالفان ، فلا تستوي السطور ، ولا تتضح الرسوم ، فتصبح الكتابة غير ذات قيمة . لقد أحس الشاعر باجتماع الموت والحياة في الأطلال ، وما ينتج عنهما من موقفين انفعاليين بالضرورة وهما الأمل واليأس ، فكانت الكتابة تجسيدا لرؤيا الشاعر وتدعيما لها .

الوشم عنصر آخر تحتوي عليه الطللية ، يقول عبدالله بن سلمة الغامدي :(١)

لِمَنْ الديارُ بتولَعٍ فيَبُوسِ   فبيَاضِ رَيْطَةَ غيرَ ذاتِ أنيسِ
امستْ بمستَنِّ الرياحِ مُغِيلَةً   كالوَشْمِ رُجِّعَ في اليدِ المنكوسِ(٢)
وكأنما جَرُّ الروامسِ ذيلَها   في صحنِها المعفُوِّ ذيلُ عَرُوسِ

من الجلي ، أن ثمة تشابها بين الكتابة والوشم في نفس الشاعر ، إذ لا يعقل أن يرى الشاعر الديار كأنها كالكتابة مرة ، وكالوشم أخرى ، دونما رابط ، فكل عناصر الطللية منذروة لخدمة الرؤيا الشمولية للشاعر وتابعة للصورة الكبرى في الطللية التي يرى فيها الموت والحياة . وهي كلها تتواشج معا للكشف عن هذه الرؤيا .

التشابه بين الوشم والكتابة ، على الصعيد الواقعي ، معروف ، فكلاهما عمل انساني يراد منه نتيجة إيجابية ، الكتابة ضمان للخلود والبقاء وعدم الفناء ، والوشم ذو وظيفة ذات طابع إيجابي مماثل ، يتمثل في إضفاء مزيد من الجمال والحسن على المرأة ، والكتابة نقوش على الصحائف ، والوشم نقوش على اليد . الشاعر في الأبيات السابقة لا يكاد يتعرف على الديار ، فقد أمست خافية المعالم ، وهي بخفاء معالمها كالوشم ، بل هي كنوع محدد من الوشم : الوشم الذي أعيد تجديده ، هذه إشارة غير مباشرة الى مرور الوقت الطويل على الديار . إن امحاء الوشم وإعادة تجديده يتطلب زمنا طويلا كالزمن الذي مرّ على الأطلال . وفي الأبيات ما يشي بحضور المرأة من جديد في الأطلال ،

---

(١) يحيى الجبوري : قصائد جاهلية نادرة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٢
٢٠٥ - ٢٠٦ .

(٢) مستن الرياح : موضع استنانها ، أي جريها واسراعها ، مغيلة : مطموسة .

فما زال الشاعر يلح على إظهارها وإحيائها ، عن طريق الوشم : أحد الأشياء المرتبطة بالمرأة عموما ، ويصبح الوشم ، بذلك محاولة لإحياء الأطلال،وتتجسد هذه المحاولة بالتعبير عن ذلك الحضور الضعيف للمرأة في واحدة من علاماتها ، ويمكننا أن نطمئن أكثر الى الرغبة الخفية لدى الشاعر بحضور المرأة من خلال البيت :

وكأنما جرّ الروامس ذيلها في صحنها المعفو ذيل عروس

فالأطلال التي طمست ملامحها الرياح تشبه بذيل العروس ، ذلك المشهد الذي يثير في نفس الشاعر هواجس حياتية بارزة .

إن فكرة إعادة الوشم تتضمن العنصرين المتضادين اللذين حملتهما الكتابة ، وتطالعنا صورة الوشم المعاد في قول المتنخل :(١)

كوشمِ المِعْصم المُغْتالِ عُلَّتْ نواشِرُهُ بوشمٍ مُستشاطِ

لست بحاجة الى الاشارة الى حضور المرأة في نفس الشاعر ، ولكنني بحاجة الى التأكيد أن إعادة الوشم تعني مرور الزمن الطويل عليه الى الدرجة التي يصبح معها بحاجة الى الاعادة . إنها محاولة لاعادة الحياة الى الطلل ، تماما ، كالوشم الذي تحاول به المرأة استعادة جمالها ، ولكن احساسا ما يستبطن الشاعر بأن الزمن قد أفسد الاثنين : المعصم الذي أعيد رشمه ، والطلل المشبه بالوشم . ولست أخالف ما ذهب اليه بعض الدارسين من أن الوشم " صورة مجددة وليس صورة بالية . وكلما عرض لها البلى أتيح لها أن تنبعث وأن تتجدد"(٢) ، ومن الواضح أن الوشم محاولة من الشاعر لترشيح امكانية عودة الحياة مرة ثانية كما يعود الوشم (٣) . أو أن الوشم والكتابة " تعبير عن حفظ الحياة واعادة أحداثها المتغيرة - على الدوام - الى رموز باقية "(٤) . بل هذا ، كما قلت ، أحد الوجهين للوشم ، والكتابة ، أما الوجه الثاني فهو الشعور بالزمن والفناء والتلاشي .

---

(١) ديوان الهذليين ، ١٨/٢ . المغتال : الممتلىء حسنا . علت : وشمت مرة بعد أخرى .
(٢) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ٥٦
(٣) الصورة الفنية في النقد الشعري ، ١٣١ . وانظر : فايز القرعان : الوشم والوشي في الشعر الجاهلي ، الفصل الثاني حول وظيفة الوشم اذ لا تشير الا الى المعنى الايجابي رسالة ماجستير ، مكتبة جامعة اليرموك تحت الرقم (S. Thesis. 377)
(٤) قراءة ثانية لشعرنا القديم . ٦٠ .

وقد تعطينا الأبيات التالية فكرة عن الوجه الآخر للوشم ، يقول عبيد بن الأبرص[1]:

كأنَّ أظعانَهُنَّ نخلٌ مُوَسَّقَةٌ ... سُودٌ ذوائبُها بالحِمْلِ مكمومة[2]
فيهِنَّ هندٌ وقد هام الفؤادُ بها ... بيضاءُ آنسةٌ بالحُسْنِ موسومة
فإنها كمهاةِ الجوِّ ناعمةٌ ... تُدْني النصيفَ بكفٍّ غيرِ موشومة

فالأظعان التي تبدو في منظر جمالي وحياتي باهر ، وفيها ، ضمن من تحمل، هند ، تلك التي هام بها الشاعر ، وتبدو على درجة عالية من الجمال ، وهي " موسومة " بالحسن ، وبما هي عليه من جمال لا تحتاج كفها أن تكون " موشومة " ويمكن ملاحظة العلاقة بين " موسومة بالحسن " وعلاقتها بالكف غير الموشومة ، فالوشم في نظر الشاعر ذو وظيفة إيجابية تتمثل في إضفاء الجمال على المرأة ، ولكن هندا الجميلة الموسومة بالحسن لا تحتاج الى هذه الوسيلة . فإذا كان للوشم وظيفة ايجابية ، فهو ، إذن ، محاولة لإكمال " نقص " وهو بذلك يذكرّ بالاثنين معا : بالوظيفة (الحياة) وسبب الوشم : النقص (شعور سلبي) .

ويمكن ملاحظة الأمر نفسه في بيت آخر لثعلبة العبدي يصف فرسه :[3]

وشَوْهاءَ لم تُوشَمْ يداها ولم تُذَلْ ... فقاظَتْ وفيها بالوليدِ تقاذُفُ

ففرسه القوية الممتلئة نشاطا لا تحتاج الى الوشم . ليس الوشم ، إذن ، ذا وظيفة إيجابية فقط ، بل يدل على جانب سلبي موجود في ذلك الذي يحتاج الوشم ، ولذا ، فإن ايجابية الوظيفة تشير ، بداهة ، الى أمر سلبي " لا يتم التغلب عليه إلا بالوشم ، ولعل في هذا ما يدعم ما ذهبنا اليه من وجود وجهين للوشم تمثلا معا في الطللية ، وقد جمع الوجهان الإحساس بالموت والحياة ، ومن ثم ، ما يصاحبهما من الاحساس بالأمل واليأس .

وفي الطللية عنصران آخران قد يصبح الحديث عنهما ضربا من التكرار، وهما الأثافي والنؤي ، يقول زهير بن مسعود بعد أن يتعرف ، بجهد، على الديار:[4]

---

(١) الديوان ، ١٢٨
(٢) موسقة : محملة بالثمار . سود ذوائبها : أي أطرافها خضراء . مكمومة : مغطاة
٣) المفضليات ، ٢٨١ . الشوهاء : الحسنة الخلق . قاظت : أتى عليها القيظ . التقاذف : التدافع في العدو .
(٤) قصائد جاهلية نادرة ، ٨٧ . الجوائم الحلس : عنى الأثافي السود .

فوقفتَ تسألُ هامداً كأكُحْ ... لِ بينَ جواثمٍ خُلْسِ

فالأثافي تختضن الرماد الذي يشبه الكحل (في الكحل حضور انساني) ، وهي تكون، في الأصل ، لإعانة الإنسان على الاستمرار في حياته لإعداد الطعام : إحدى حاجاته البيولوجية التي لا غنى عنها . الأثافي ما زالت ، كما هي ، ولعلها تنتظر بعث الحياة ، بقي أن نشير الى أن الرماد ، من جهة أخرى ، نهاية . وبذا تحتفظ الأثافي بدورها في هذه الازدواجية التي حملهما الوشم والكتابة من قبل . ولن أطيل في الحديث عن النوي ، فقد تعرف اليه زهير بن أبي سلمى بعد عشرين عاما :(١)

أثافيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ ونُؤْياً كجِذْمِ الحوضِ لم يَتَثَلَّمِ

وإذا كان يحق لنا أن نعجب كيف استطاع هذا النوي أن يبقى صامدا طوال عشرين سنة بانتظار زهير ، فإن هذا العجب ، بذاته ، يتيح لنا أن نكشف عن دور النوي في الطللية . إنه رقية أخرى من رقى الشاعر الجاهلي ، يحاول ، من خلالها ، جاهدا أن يحفظ بها الحياة ، وهو إصرار على أن يبقى المكان محفوظا جاهزا لاستقبال حياة جديدة . من جهة أخرى ، نرى فعل الزمن في هذا النوي ، فهو غير قادر على أداء وظيفته تماما " كجذم الحوض ".

ومن العناصر الممكن إدخالها في الطللية وصف الظباء وذكرها . وقد تكون هذه الظاهرة منسجمة تمام الانسجام مع غيرها من العناصر السابقة ، في كونها إحساسا بالإنسان ، ومحاولة لإثباته وسط نفي الزمن له .
لقد اقترن ذكر الأطلال بالمرأة في حالة الغياب وحاول الشاعر إظهارها بشكل ملتو في أحيان كثيرة ، وهي رمز للأمل في عودة الحياة من جديد ، وقد شبه الشاعر المرأة بالظباء كثيرا في شعره(٢) ، وهذا يعني أنه يطرح في الطللية حياة جديدة يعارض بها الفناء القائم ، ولكن النقص ينتابها ، فهي ليست حياة إنسانية ، وهي ، مع ذلك ، إرهاصة لحياة بشرية محتملة ، أو وعد بحياة جديدة ، يقول ارنست فيشر " ... ان كل فن يحدده عصره ، ويمثل الانسانية بقدر ما يتلاءم مع أفكار ومطامح وحاجات وتطلعات وضع تاريخي خاص . ولكن الفن في الوقت نفسه ، يتجاوز هذا الحد ، ويخلق في لحظته التاريخية أيضا لحظة انسانية ، ووعدا بتطور مستمر(٣) . في ضوء هذا يمكن لنا أن نقرأ الأبيات التالية لزهير ابن أبي سلمى(٤):

---

(١) شعره ، ١٠ ، جذم الحوض : أصله

(٢) هذه اشارات اقتضاها السياق عن المرأة ، وسيرد الحديث عنها ، بشكل أكثر تفصيلا في الفصل الثالث .

(٣) ضرورة الفن ، نقله الى العربية ميشال سليمان ،دار الحقيقة للطباعة والنشر بيروت، ١٤. (٤) شعره ، ٩ ، ١٠

ودارٌ لها بالرَّقْمَتَيْنِ كأنَّها مراجعُ وَشْمٍ في نواشرِ مِعْصَمِ
بها العِينُ والآرآمُ يمشينَ خِلْفَةً وأطلاؤها ينهضنَ مِنْ كل مَجْثِمِ

هذا بعث جديد للحياة يتمثل في حياة الظباء وبقر الوحش تتعاقب على المكان، وأبناؤها ينهضن من كل مكان ، لقد انتشرت الحياة في الطلل ، وشاع الأمن وانتشرت الطمأنينة ، وفي مقابل الاحساس الشديد بالزمن الذي يتمثل في الأبيات السابقة نجد حياة تملأ المكان (إذ تنتشر الأطلاء في كل الأمكنة) كما نرى التتابع الزمني في خلق هذه الحياة (يمشين خلفه) يأتي بعضها وراء بعض . إن هذه الكثافة العددية وازدحامها بالمكان تكشف عن رغبة الشاعر في بعث الحياة في الأطلال ، وهو الأمل الذي يراود الشاعر، فقد يأتي يوم فإذا بالأطلال كما كانت قبل " عشرين حجة " . إن شيوع حالة الأمن وخلق الحياة تفصح عن النقيض الذي دفع بهذه الصورة ، وهو القلق والفناء والموت المتمثل في الأطلال . والصورة الحيوانية محاولة من الشاعر لخلق التوازن بين النقيضين: الفناء والخوف الذي يهدده في حياته . والأمل والحياة التي يحلم بها [1] . إن محاولة الشاعر في خلق التوازن ستطالعنا في أماكن متفرقة ، الأمر الذي يجعلنا نستذكر قول ارنست فيشر : " ان الفن لمعتبر بمثابة " بديل للحياة " ، ووسيلة لاعطاء الانسان توازنا في العالم الذي يحيط به "[2] .

ونكاد نرى الشيء نفسه في أبيات لبيد التي من معلقته [3] ، إذ تخصب الأرض وينزل المطر خفيفا وقويا وتظهر حياة يسودها الأمن . ويأتي هذا كله في مقابل إحساسه الشديد بالزمن وقدرته على عفاء الديار والإنسان معا .
لقد كانت رغبة الشاعر الخفية في نشر الحياة في الأطلال تتمثل في الطللية بشكل أو بآخر ، لننظر في قول امرىء القيس [4] :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بِسَقْطِ اللِّوَى بين الدَّخُولِ وحَوْمَلِ
فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يعفُ رسمُها لِمَا نسجتْها من جَنُوبٍ وشَمْألِ

---

(١) أشار عبدالقادر الرباعي الى هذه القضية ، والى رغبة الشاعر في تجاوز الموت ، والى الأمل الذي يسوده في بعث حياة جديدة من خلال الحياة التي يخلفها في الطلل (الصورة الفنية في النقد الشعري ، ٢٣٢ – ٢٣٧ .

(٢) ضرورة الفن ، ٧ . وانظر : آرنست فيشر : الاشتراكية والفن ، ترجمة أسعد حليم ، دار القلم ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ ، ١٣ – ١٤ .

(٣) شرح الديوان ، ٢٩٨ – ٢٩٩ .

(٤) الديوان ، ٨

يقول شارح الديوان ، إن هذه الديار عفت إلا أن آثارهالم تطمس تماما بسبب التضاد في عمل الرياح الجنوبية والشمالية . ولقد اعتدنا أن نرى الشاعر الجاهلي يجعل الرياح من عوامل عفاء الديار ، إن الرياح الشمالية والجنوبية كفيلة أن تطمس آثار الديار نهائيا ، ولكن الرغبة الخفية في الحفاظ على الديار جعلت الشاعر يسخر الرياح بنوعيها لصالح الحياة .

ثم لنقرأ هذين البيتين لزهير بن أبي سلمى(١)

قِفْ بالديارِ التي لم يَعْفُها القِدَمُ   بلى وغيَّرَها الأرواحُ والدِيَمُ

القدم ، كذلك عامل هام لفناء الديار والإنسان ، يقول زهير إن الديار لم ينل منها الزمان ، مع علمه بأنه فعل ، ويقول في الشطر الثاني ، مغيرا رأيه ، إن الرياح والأمطار قد غيرتها . وقد قال ابو عبيدة : لقد أكذب نفسه (٢)،ولنلاحظ أنه قال بداية " لم تعف " ، ثم ذكر عفاءها .

لقد أطلق فرويد على مثل هذا الأسلوب " الهفوات " ، يقول : " ..فليست الهفوات وليدة المصادفة ، بل أفعال نفسية جدية لها مغزاها ، وتنجم عن تضافر قصدين مختلفين ، أو على الأصح عن تعارضهما "(٣) ثم يذكر بأن أكثر هذه الهفوات استرعاء للانتباه تلك التي ينطق بها المتكلم بعكس ما يريده تماما (٤)كما يزعم أن الشعراء يلجأون الى هذا الأسلوب وسيلة من وسائل التعبير الفني (٥). ما كنت لأذكر هذا كله لولا أهميته في الكشف عن قضايا كثيرة بحثت حتى الآن منها تعارض الواقع مع الرغبة الذي بسبب الهفوة ، وبشكل خاص حينما ينطق المتكلم بعكس ما يريد ، كما يقول فرويد ، فالديار ماثلة أمام زهير أصابها العفاء والفناء ورغبته في بعث الحياة سقطت في البيت على شكل " هفوة". إن هذا ليؤكد رغبة الشاعر ، دوما ، في بعث الحياة ، وهو في الوقت نفسه يؤكد ما يعيشه من فناء وحصار يفرضه عليه الزمن .

ويمكننا بعد هذا أن نقول ما قاله يوسف خليف " ودائما يتراءى الشاعر في هذه المقدمة وكأنه يعيش مأساة حزينة ...(٦) ولا نستطيع الاستمرار في

---

(١) شعره ، ١٠٠

(٢) المصدر نفسه ، ١٠١

(٣) محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ترجمها : أحمد عزت راجح ، راجعها محمد فتحي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٣ ، ١٩٦٧ ، ٣٢.

(٤) المرجع نفسه ، ٢١ ، ٢٨

(٥) المرجع نفسه ، ٢٤.

(٦) دراسات في الشعر الجاهلي ، ١٢٦

موافقته حينما يعلل أسباب هذه المأساة بالفراغ الذي يعيشه الشاعر(١).

إن الشاعر يواجه ، حقا ، مأساة ، تتمثل في إحساسه بما يمارسه الزمن على الإنسان من فناء ، لا الفراغ الي يستشعره بعد رحيل صاحبته .إن ذكر المرأة بكثرة في الشعر الجاهلي ، دون التنبه الى ما تعنيه من استقرار وأمن، أفسد على الكثيرين تفسير الطللية ، فقد جعل يوسف اليوسف القمع الجنسي أحد عناصر ثلاثة تدخل في تشكيل اللحظة الطللية (٢) . إننا لنفقد الثقة بالشاعر الجاهلي،إذا ادعينا أن الفراغ وراء ظهور الطللية ، أو أن القمع الجنسي كان جزءا في تشكيلها . إن مشكلة الشاعر الجاهلي هي مشكلة الإنسان " انه الموجود الذي يعيش في الزمان . ولا يفتأ يحن الى الأبدية ، الموجود الذي لا يكف عن التحسر على الماضي ، والتطلع نحو المستقبل ، دون أن يكون في وسعه يوما أن يقنع بالحاضر ... "(٣)

- الشيب :

إذا كنا ذهبنا الى القول ، في معرض الكلام على الأطلال ، بأنها رثاء للإنسان الذي يشهد المكان على مصيره ، فإننا الآن أمام الزمن في ثاني تحولاته ، وهو الشيب . والشيب تحول زمني أكثر عنفا وقسوة ونفيا للإنسان ، وليس من شك في أن هذه القضية واحدة من قضايا الزمن الكثيرة ، ولا عجب لذلك ، أن يدرس تحت عنوان " قضية الزمن في الشعر العربي "(٤) .

لقد ربط الشاعر الجاهلي بين الزمن قوة وبين الشيب ، وعدّ الزمن مسؤولا عن الشيب ، كما في الأطلال ، وفي ذلك يقول أبو الطمحان القيني :(٥)

---

(١) دراسات في الشعر الجاهلي ، ١٢٦ (٢) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١٤٠

(٣) مشكلة الانسان ، ١٠

(٤) فاطمة محجوب ،دار المعارف ،١٩٨٠. غير أن الدراسة لم تحصر الكلام على الشيب في عصر معين ،بل تأتي بأمثلة من الشعر الجاهلي وغيره من العصور ، فضلا عن أن الدراسة اكتفت بالاشارات العامة نحو : مدح الشباب (٢٧) وذم المشيب (٤٤). ونجد تعرضا لهذا الموضوع ، كذلك ،في : محمد النويهي : الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ، د . ت . في الفصل الثالث عشر ،٥٦٨/٢ - ٦٤٨. الغربة في الشعر الجاهلي ، ٢٦١ - ٢٨٤. فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، ٥٥ -٦٠.

(٥) قصائد جاهلية نادرة ، ٢١٩.

حَنَتْنِي حانياتُ الدهرِ حتـــى   كأنني خاتلٌ يدنو لصيـــدِ
قريبُ الخَطْوِ يحسِبُ من رآنـــي   ولستُ مقيداً أني بقيـــد

ولما استنكرت " سعاد " ما حل بالأعشى من الشيب ، نسب الأعشى ذلك الى الزمن: (١)

قد يترك الدهرُ في خلقاءَ راسيةٍ   وَهْياً ويُنْزِلُ منها الأعصَمَ الصَّدَعَا

وفي الوقت الذي ردّ فيه الشعراء الكبر والعجز الى الزمن قوة ، فإنهم أدركوا كذلك ، أن مرور السنين وتتابعها يقف وراء الشيب ، وهم يمزجون بذلك بين الزمن قوة وبين الزمن الذي هو جريان الوقت وسيلانه ، وهي الظاهرة ، نفسها التي نجدها في الأطلال . ويظهر لنا ذلك في قصيدة دريد بن الصمة: (٢)

أصبحتُ أقذِفُ أهدافَ المنونِ كما   يرمي الدريئةَ أدنى فُوقَه الوَتَرِ (٣)

[redacted]

وقع عليها حيوان مفترس ، وما يحدث في الطلل ، يحدث عند الحديث عن الشيب ، إذ نرى رغبة الشاعر في إقامة التوازن في حياته ، إذ يعارض ما آل اليه من عجز ، يصور من الماضي حينما كان يمشي مسرعا لا أحد يستطيع لحاقه ، ولنلاحظ أن ما استعاده من الماضي يشكل تعارضا تاما مع الحاضر(الشيب) فقد وضع عجزه المتمثل بخطاه الضعيفة التي تشبه خطى المقيد في مقابل صورة الرجل المسرع الذي لا يستطيع أحد لحاقه . إن الارتداد الى الماضي ، بحد ذاته قضية زمنية ، وهي " الذاكرة " نفسها ، وهذه الذاكرة (الماضي) تطرح معارضا للحاضر لتشكيل التوازن في جو القصيدة ،يقول سمير الحاج شاهين : " ان الحاضر هو مبعث اهتمامي ، هو ما يعيش بالنسبة لي ويحفزني الى العمل ، انه لا يقبل الا النافع ويطرح جانبا كل ما لا يقدم له أية فائدة عملية ، كل ما لا يساعده في اتخاذ قرار او اتخاذ مشروع وكل مالا يخدم الفعل ، الذي ينطلق الى الأمام على قدر ما يكون البصر ملتفتا الى الوراء . بينما تبقى الذكريات في مناطق من الظلام يكشفها الضوء بصورة متقطعة . فالماضي هو في جوهره عاجز، بطلت فائدته ، واستنفد امكانياته ، وانحصر أثر ه في مدى انعكاسه على الحاضر ..." (١) . إن هذا القول يؤكد مقولة التوازن التي يسعى الشاعر اليها دائما ، فالحاضر الذي يعيشه (الشيب) يحفزه الى ما يخدم الحاضر، والماضي في هذه القصيدة كان هذا الخادم ، ولكنه اختار صورة بذاتها من الماضي وهي صورته وهو يمشي قويا مسرعا . وفي الحق أن هذا الاختيار هو الشيء الأكثر مناسبة للحاضر الذي ظهر في القصيدة وهو العجز ، ومن هنا يتحقق التوازن . إن السنين التي توشك أن تقارب المئة هي التي شهدت شباب الشاعر وقوته ، وهي نفسها التي تفصله ، اليوم ،عن نفسه ، إذا أخذنا بأن الذات الأنسانية إن هي إلا مجموعة الأفعال التي يتم من خلالها تحققها . وفي ظل هذا التصور ، يمكن الاطمئنان الى ما قاله زكريا ابراهيم :" ان الزمان هو قرارة ذاتي ، ولكنه هو الذي يفصلني عن ذاتي : انه ينخر في قلبي ويحفر في أعماق وجودي ، فلا يلبث أن يفصلني عما كنته ، وعما أريد أن أكونه ، وعما أود أن أفعله ! وهكذا تصبح الذات في كل لحظة مجرد ناظر أو متفرج يشهد الأفعال التي حققتها ، والتي لم يعد في وسعه أن يغيّر من مجراها" (٢) .

وإذا بحثنا عن زمن الإحساس بالعجز والكبر ، فإننا سنجده " الزمن الحاضر " ، ذلك أن الشاعر لا يتحدث عن الشيب إلا بعد أن يصبح عاجزا كبيرا، ويمثل هذا الوقت حاضر الشاعر السيئ الذي لا يرغب فيه ولا يريده أبدا ، وقد لا نكون بحاجة ماسة الى إثبات أن زمن الاحساس بالعجز يمثل حاضر الجاهلي ، فهذا أمر مقبول على المستوى التصوري والمنطقي ، إذ لا يمكننا أن نتصور أن يصف

---

(١) لحظة الأبدية ، ٧٤

(٢) مشكلة الانسان ، ٧٩

الشاعر حالة العجز والكبر التي حلت به على أنها حدث ماض، لأن الشيب، لو كان حل" بالشاعر، قبل زمن القصيدة، فإن زمن القصيدة زمن العجز كذلك، ذلك أن الشاعر ينتقل من مرحلة العجز الى المرحلة نفسها، ان لم تكن مرحلة أكثر عجزا وضعفا بسبب تقادم سنه، بوسع المرء استنطاق الشعر ليطمئن الى هذه القضية التي تكاد تكون أمرا واضحا، أبين من محاولة اثباتها، يقول أوس بن حجر:(1) :

تنكَّرتِ مِنَّا بَعْدَ مَعْرفةٍ لَمِي وبعدَ التصابي والشبابِ المُكَّرَمِ

ففي بيت أوس يتضح أنه يعيش الآن حالة العجز وانقضاء الشباب .

وقد رأى الجاهليون في العجز أمرا حتميا، ولا سبيل الى تجاوز هذه المشكلة وحلها، يقول أبو كبير الهذلي :(2)

أزهيرُ هل عن شيبةٍ من مَعْدِلِ أم لا سبيلَ الى الشبابِ الأولِ

إن الشاعر، وهو يعيش الحاضر، لينطلق في الزمن باتجاهيه : الماضي والمستقبل، وحينما كان الشيب يشكل حاضر الشاعر الجاهلي، فإن انطلاقته الى الماضي كانت بحثا وراء الشباب بما يحمل من حيوية ونضارة يعارض بهما حاضره، يقول ذو الاصبع العدواني :(3)

لا يَبْعَدَنْ عَصْرُ الشبابِ ولا لَذَّاتِهِ وَنَبَاتِهِ النَّضْرِ
والمُرْشَقاتِ من الخدود كَإيـ ـماضِ الغَمَامِ صواحبِ القَطْرِ(4)
وطِرادِ خيلٍ مثلِها التَقَتَا لحفيظةٍ ومقاعدِ الخمرِ
لولا أولئك ما حَفَلْتُ متى عُولِيتُ في حَرَجٍ الى قبرِ
[illegible] أن لنحني لتقادم ظهري(5)

وقد يحفزه هذا الحاضر (الشيب) على التحدي والمواجهة ، اللذين يتمثلان في الرحلة التي يقوم فيها الشاعر ، وهي رمز للعمل ، كما سنرى، في الفصل الثالث .

ثمة ملاحظة في الطللية رغبت أن أرجىء بحثها ، ورأيت أن مكانها الصحيح عند الحديث عن الشيب . وهي أن البكاء على الأطلال ، الذي كان ظاهرة لافتة في الشعر الجاهلي ، يقابله الشاعر بالاستنكار والرفض إذا أصبح كبيرا، كما في قول النابغة :(١)

دعاكَ الهوى واستجهلَتْكَ المنازلُ   وكيف تصابي المرءِ والشيبُ شاملُ

وكما في قول عبيد بن الأبرص :(٢)

بلْ ما بُكاءُ الشيخِ في دمنةٍ   وقد علاه الوَضَحُ الشاملُ

ولنا أن نسأل : لماذا لا يبيح الشاعر لنفسه البكاء على الأطلال إذا أصبح كبيرا في حين نجد الشعراء تفيض عيونهم بالدمع صبابة ؟ بل إن عمرو ابن شاس الأسدي يرجو أصحابه أشد الرجاء أن يميلا معه الى ديار حبيبته ليقضي لباناته (٣)

في الأطلال ، كما رأينا ، رغبة طاغية عند الشاعر في بعث الحياة واستنقاذها من الفناء الذي يمارسه عليها الزمن ، وحينما يبعث الشاعر الحياة فإنه يبعثها لنفسه ، من خلال محاولة بعثها للجميع . إن الزمن الذي يوجّه قوته الى الأطلال يوجهها ، في الوقت نفسه الى الشاعر ، وبذلك يصبح الشاعر جديرا بأن يرى في نفسه " طللا " أصابه الزمن . ولذلك فان محاولة الشروع في بعث الحياة في الأطلال أمر غير ذي جدوى ، ذلك أن الزمن أفسد حياة الشاعر نفسه ، وجعل منها طللا غير قابل للإعادة والبعث . لقد سبق أن رأينا حالة العجز التي يصف الشعراء بها أنفسهم حينما يحل بهم الشيب .

ولا بأس من إيراد المثال التالي ، يقول دريد بن الصمة :(٤)

فَوَيْحَ ابنِ أكْمَةَ ماذا يُريدُ   مِنَ المُرْعَشِ الذاهبِ الأدْرَدِ

---

(١) الديوان ، ١١٥

(٢) الديوان ، ٩٨

(٣) شعره ، ٣٤ — ٣٥

(٤) الديوان ، ٦١

فأُقسِمُ لوْ أنّ بي قسوةً   لَوَلّتْ فرائصُهُ تُرعِدُ
ويا لَهْفَ نفسي ألاّ تكونَ معي   قوّةُ الشارخِ الأمرَدِ

إن مثال دريد يوضح العجز المطلق الذي آل اليه ، حتى إنه يتمنى لو يعود إليه الشباب ، ليوقع الرعب في هذا الذي ينازله ويهدده وقد أصبح عاجزا لا يقوى على شيء • يقول زكريا ابراهيم : " فنحن نضيق ذرعا بالزمان، لاننا نشعر بأنه لا يسير الا في اتجاه واحد ، ولا يقبل الاعادة بأي حال من الأحوال ولا سبيل الى محوه أو القضاء عليه ••• وربما كان أقسى ألم يعانيه الانسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي ، وعجز الانسان في الوقت نفسه عن ايقاف سير الزمان إ حقا ان الزمان ينتزع منا رويدا رويدا كل ما سبق له أن منحنا ، ولكن تجربة الشيخوخة الأليمة كثيرا ما تشعر الذات البشرية في حدة وقسوة ومرارة بأنه هيهات للمفقود أن يعود •••"[1]• إن الامثلة السابقة تكشف عن إدراك الجاهليين لاتجاه الزمن ، وعدم قابليته للإعادة ، وإذا كانت تجربة الشيخوخة تشعرنا باستحالة عودة المفقود ، فان الشاعر الذي يقف على الاطلال كبيرا يدرك استحالة عودة الحياة ، منطلقا من واقعه الشخصي ، ورضوخه المباشر تحت وطأة الزمن •

وإذا كان الشاعر يحاول بعث الحياة في الأطلال ، ويرى في المرأة رمزا لها ، فإن المرأة الرمز لتختفي من حياته حينما يصبح كبيرا ، وقد ذكر علقمة الفحل مباشرة علاقة السلب بين المرأة والرجل الكبير[2] • وإذا كان الشاعر الجاهلي يخبرنا بأنه إذا أصبح شيخا ترك الصبابة ، وانجلت عمايته[3]، فإنه في الوقت ذاته يخبرنا أنه آل الى وضع لا يريده • إن مظاهر الحياة تختفي من الأطلال (المرأة) كما تختفي من حياة الرجل الكبير (المرأة أيضا)، ومن هنا يتضح التشابه الكبير بين الأطلال والشيب ، في كونهما نوعا من الفناء الذي يصيب الانسان ، شكلا من أشكال الزمن وبطشه في الانسان •

ولهذا كان الشاعر الجاهلي ، وهو يتحدث عن الشيب ، كثير الإحالة الى الماضي ; فترة الشباب[4]• وتبدو هذه الفترة هي المحسوبة من حياة الشاعر ، إن لم تكن الأكثر أهمية ، يقول طرفة بن العبد :[5]

---

(١) مشكلة الانسان ، ٨٠   (٢) الديوان ، ٣٥ - ٣٦

(٣) انظر : الأعشى ، ١٠٥ ، ١٣٣ ، ١٥١ • ٢٧٧ شعر النمر بن تولب ، ٣٦• ديوان امرئ القيس ، ١٠٧ • ديوان بشر بن أبي خازم ، ٢٠• ديوان أوس بن حجر، ٥ ،١١٧•

(٤) ديوان الأعشى ، ٢٧٧• الأصمعيات ، ١٥٠• المفضليات ، ٩٤• ديوان عمرو بن قميئة ، ٤٠• ديوان الهذليين ، ٢/٨٨ - ٨٩ • ديوان عبيد بن الابرص ، ١٠٨ - ١٠٩•

(٥) الديوان ، ٨٧

وليس امرؤ أفنى الشباب مجاورا ... سوى حية الا كآخر هالك

ويعاتب الأعشى قيس بن مسعود الشيباني قائلا :(١)

أقيسَ بنَ مسعودِ بنِ قيسِ بنِ خالد ... وأنتَ امرؤٌ ترجو شبابَكَ وائلُ

ويقول عدي بن وداع (٢) :

واللهِ واللهِ لهذا الفتى ... كان لِزازَ الزمنِ المُمْحِلِ

الشاعر الطلل ، أو استنكر ذلك على نفسه كبيرا ، فلماذا يريد الشاعر أن يبعث الحياة في الأطلال ، وهو ، نفسه ، مستلب منها ، ثم إن المرأة الرمز لتبتعد عنه في فترة الشيب ، فالحياة التي سيصنعها في الطلل لن ينال منها شيئا . إن " الطلل الانساني " ليختلف عن المكاني في عدم إمكانية بعث الحياة في الأول ، ولذا كان الشاعر مشغولا بالمستقبل في الطلل ، في حين كان يعكف على الماضي حين الحديث عن الشيب ، يقول عبد الرزاق الخشروم : " الحنين الى الماضي محاولة للانعتاق من وطأة الحاضر ،وهو هربة عن الواقع (الحاضر). فحين يشعر المرء أن حياته قد قست عليه فانه يجد متنفسا بالهروب منها الى الماضي "(١) ، والحديث عن الشباب حين حلول الشيب هو العودة الى الماضي، وقد عدّ أحمد محمد الحوفي ذلك تعويضا عن الشيب (٢) .

لقد كان الأمل يحدو الشاعر ببعث الحياة في الطلل ، تلك الحياة التي تعم المكان والإنسان ، ولكنه حينما يواجهه بمشكلة الشيب فإنه يرى في ذلك نذيرا بالفناء ويتجه تفكيره الى الموت . وإذا تعايش هاجسا الحياة والموت في الطلل ، فإن هاجس الموت غلب على الشاعر في أثناء الحديث عن الشيب ، وفي مقابل الأمل الذي يراوده في الأطلال ، نلمح اليأس ، وهو يتحدث عن الشيب ، يقول النمر بن تولب (٣) ،

فإني قد لبسْتُ العيشَ حتى ... مَلِلْتُ من الحياةِ فقلتُ قدني

بوسعنا ، الآن ، أن ندقق في قول يوسف خليف : " فمن المعروف أن المقدمة الطللية لم تكن الصورة الوحيدة لمقدمات القصيدة الجاهلية ، وانما كانت هناك صور أخرى لهذه المقدمات ، وان تكن المقدمة الطللية أكثرها شيوعا وانتشارا ، وأقربها الى نفوس الشعراء الجاهليين . فهناك مقدمات غزلية خالصة لا صلة لها بالأطلال على نحو ما نرى في مقدمة الأعشى لمعلقته " ودع هريرة " ... وهناك مقدمات في البكاء على الشباب الضائع والحسرة على الأيام الخالية على نحو ما نرى عند عمرو بن قميئة وسلامة بن جندل " (٤) . فالأطلال ، لا تختلف عن الحديث عن الشيب والشباب ، فكلاهما يمثل حاضر الجاهلي ، وكلاهما رثاء للإنسان ، فالبكاء على الشباب أو التضجر من الشيب شكل طللي آخر بل إن " ودع هريرة " لتتضمن ، على المستوى التصوري رحيلا ثم أطلالا . ولم يفطن محقق ديوان الطفيل الغنوي الى هذا التشابه الشديد بين الأطلال والشيب

---

(١) الغربة في الشعر الجاهلي ، ٢٤١

(٢) الغزل في العصر الجاهلي ، ٩٦

(٣) شعره ، ١١٨

(٤) دراسات في الشعر الجاهلي ، ١١٩

فعدّ الحديث عن الشيب والشباب اتجاها جديدا في عصر الطفيل [١] .

- المـــــوت : -

يعد الموت التحول الثالث من تحولات الزمن ، وهو ، كما سيظهـــــر تاليا ، أقوى هذه التحولات وأشدها عنفا وقسوة في نفس الشاعر الجاهلـــي .

وسنرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة الجاهلي . ولعله ما يزال كذلـك حتى في عصرنا الحديث ،ففي أميركا ، مثلا ، يحاولون إلغاء فكرة الموت والتغلب عليها ، ويتمثل ذلك في حفظ الموتى الى حين الكشف عن وسيلة متطورة تعيـــد الحياة لهذه الأجساد [٢] .

لقد كان الجاهلي على درجة بالغة الحساسية تجاه هذا الموضوع ،وبخاصة أن دياناته لم تسعفه وتقدم له العون في مواجهة هذه المشكلة . والموت قضيـــة تتصل ببقاء الانسان من جهة ، وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ، وهو على هـــذا النحو قضية زمنية خالصة .

كما أن قضية اتجاه الزمن وما ينتج عنها من موت[٣] ، هي مـــن القضايا الزمنية التي تتعلق بنواحي الزمن في الخبرة .

لقد ربط الجاهلي ، على عادته ، حين الحديث عن تحولات الزمن ، بيـــن الموت والزمن ، وجعل الزمن مسؤولا عن الموت ، يقول مالك بن خالد الخزاعي :[٤]

يا ميُّ إنْ تفقِدي قوماً وَلَدْتِهِمُ أو تُخْلَسيهمْ فإنَّ الدهرَ خـــلاسُ

ومن الواضح أن الشاعر يجعل الزمن مسؤولا عن الموت ، مبديا قوتـــه في هذا المجال " خلاس" ، ونجد الشيء نفسه عند الخنساء :[٥]

تبكي خناسٌ على صخرٍ وحقَّ لها إذْ رابها الدهرُ إنَّ الدهرَ ضـرّارُ

---

(١) محمد عبدالقادر احمد ، ١٣ (المقدمة)

(٢) جون فالوري : الوجودية ، عالم المعرفة ، الكويت ، ترجمة امام عبـــد الفتاح امام ١٩٨٢ ، ٢٨٦ (الحاشية) .

(٣) راجع في ذلك : الزمن في الأدب ، ٧٢ - ٨٤

(٤) ديوان الهذليين ، ٣ : ١

(٥) الديوان ، ٤٩

كما يحمل الأعشى الزمن مسؤولية الذهاب بارم وعاد :(١)

أَلَمْ تَرَوْا إِرَماً وَعَادا   أَوْدَى بها الليلُ والنهارُ

ويقول علقمة الفحل :(٢)

فارسٌ ما غادروه مُلحَماً   غير زُمّيْلٍ ولا نِكسٍ وَكَلْ
لو يشا طارَ به ذو مَيْعَةٍ   لاحقُ الآطالِ نهدٌ ذو خُصَلْ
غير أن البأسَ منهُ شيمةٌ   وصروفُ الدهرِ تجري بالأجلْ

ويطالعنا قول أبي ذويب الهذلي :(٣)

أمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ   والدهرُ ليس بمُعْتِبٍ من يَجْزَعُ

إن الأبيات السابقة تشير الى أن السبب المباشر للموت هو الزمن قوة ، وفي الوقت نفسه نجد احساسا عند طرفة بن العبد بأن انقضاء الزمن ومرور الأيام هو الذي ينهي حياة المرء :(٤)

صباحُ الفتى يَنْعَى اليه شبابَهُ   وما زال ينعاهُ إليهِ مساؤهُ
ويبكي على الموتى ويترك نفسَهُ   ويزعم أن قد قلَّ عنهم عناؤه
ولو كان ذا عَقْلٍ وحَزْمٍ لنفسه   لطال بلا شَكٍّ عليها بكاؤه

ولو تاملنا الأمثلة السابقة لوجدنا أنها تمثل اصطدام الشاعر بمشكلة الموت (موت الآخرين) كما هو الشأن عند الخنساء والأعشى وعلقمة .وهنا يتبادر الينا القول التالي : " اكتشاف الزمنية لا يتم ما دامت الحياة تستجيب لرغائب الانسان ، وتتحرك الحقيقة الانسانية هنا ، بانسجام مع الوجود ، ويعتكر هذا الانسجام حين الوقوع في أزمة . وتكون الأزمة على أشد صورها حينما تواجه الخطر الكبير ، الخطر الذي يقذف الحقيقة الانسانية باتجاه موتها ، هنا تنكشف الزمنية في أقصاها(٥) .

---

(١) الديوان ، ٣٣١
(٢) الديوان ، ١٣٣ – ١٣٤ ، الملحم : ما جعل لحما للسباع والطيور . الزميل: الجبان – النكس : الذي لا خير فيه ، الوكل : الذي يكل آمره الى غيره .
(٣) ديوان ، الهذليين ، ١ : ١   (٤) الديوان ، ١٣٧
(٥) فؤاد رفقه : الشعر والموت ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ٢٨ .

ولإن الشاعر ربط الموت بالدهر ، ولإن الدهر نافذ العمل ، ويتصف بالحتمية ، فإن الموت كذلك . ويستمد شموليته الجميع من شمولية الدهر. يقول عامر بن الطفيل :(١)

ألا كلُّ ما هَبّتْ بهِ الريحُ ذاهبٌ وكلُّ فتىً بعدَ السلامةِ شاجبُ

وحينما يتراءى شبح الموت أمام عيني أبي خراش ، يرى شمولية الموت ، ولا ينسى أن ينسب ذلك الى الدهر :(٢)

أرى الدهرَ لا يبقى على حَدَثانِه أقبُّ تُبَاريه جَداثدُ حُوَّلُ

ويقول عمرو بن قميئة :(٣)

لا عجبٌ فيما رأيتِ ولكنْ عَجَبٌ من تفرُّطِ الآجالِ
تُدْرِكُ التَّمْسحَ المُوَلَّعَ في اللُّـ جِّ والعُصْمَ في رؤوسِ الجبالِ
والفريدَ المسفَّعَ الوجوذا الجدِّ ةِ يختارُ آمناتِ الرمالِ
وتصدى لتصرعَ البطلَ الأر وعَ بين العَلْهاءِ والسِّربالِ

الأمثلة السابقة ، تشير الى شمولية الموت الجميع ، ففي بيت عامر ابن الطفيل نرى إحساسه بالشمولية بشكل واضح ، فكلما هبت به الريح ذاهب ، وفي المثال الثاني يدرك أبو خراش أن الموت واقع على الجميع حتى حمار الوحش الذي يظهر في صورة آمنة ، وتتأكد هذه الشمولية في أبيات عمرو بن قميئة بشكل واضح .

ومع الإحساس بشمولية الموت تظهر الصفة الثانية له ،وهي الحتمية ، إذ بدا الموت للجاهليين أمرا لا مفرّ منه ، يقول أوس بن حجر :(٤)

ولو كنتُ في رَيْمانَ تحرُسُ بابَهُ أراجيلُ أُحبوشٍ وأغْضَفُ آلِفُ
إذنْ لأتَتْني حيثُ كنتُ منيتي يَخُبُّ بها هادٍ لأثْرِيَ قائفُ

ويقول زهير بن أبي سلمى :(٥)

ومَنْ هابَ أسبابَ المنايا يَلْقَها ولو رامَ أسبابَ السماءِ بسُلَّمِ

---

(١) الديوان ، ٢٤ ، شاجب : هالك
(٢) ديوان الهذليين ،١١٧/٢. أقب : حمار . جداثد جمع جدود : لا لبن فيها.
(٣) الديوان ، ٤٥ ،٤٦ . الأروع : المتحصن
(٤) الديوان ،٧٤ ،أراجيل أحبوش : رجال أسود . الأغضف : الكلب . يخب : يسرع
(٥) شعره ، ٢٧

وتبدو ، كذلك ، حتمية الموت في قصيدة للأعشى ، اذ يذكر فيها كيف أودى الزمن بارم وعاد وغيرهما ، ويتخذ من هذه التجارب الإنسانية التاريخية وسيلة يؤكد ، من خلالها ، حتمية الموت وسطوته التي لا تقاوم :(١)

وهلْ يعودَنَّ بعد عُسْرٍ على أخي فاقةٍ يَسارُ
وهل يُشَدَّنَّ من لَقُوحٍ بالشُّخْبِ من ثَرَّةٍ صِرار

ويعتقد الأعشى استحالة عودة الفقير غنيا ، وكما يستحيل أن يقف الصرار في منع الحليب الثَّر المتدفق من الضرع ، يستحيل أن يقف أحد في وجه الموت. ولننعم النظر قليلا في البيت التالي للنابغة الذبياني :(٢)

ألا يا ليتني والمرءُ مَيْتٌ وما يُغني عن الحَدَثان ليتٌ
غَرِمْتُ غَرَامةً في صُلْحِ قَيْسٍ ولم يتفاسدوا فيما بَنَيْت

ففي البيت جملة جملة اعتراضية يهمني الاشارة اليها ، وهي من النوع الذي يقع بين ما أصله المبتدأ والخبر(٣). هذه الجملة هي " والمرء ميت " ، ومن اللافت للنظر أنه قال " ميت " بتسكين الياء ، والكلمة بهذا المعنى تعني الشخص الفاقد الحياة ، لا الحي الذي سيموت كما في " ميّت "(٤). إن ورود هذه الجملة يشير الى حتمية الموت ، ويقين الشاعر المطلق في ذلك.

ومع يقين الشاعر بحتمية الموت وشموليته ، إلا أنه لم يكن يعرف له وقتا محدودا . ويظهر هذا في قول طرفة بن العبد :(٥)

لَعَمْرُكَ إنَّ المَوْتَ ما أخطأ الفتى لكالطِّوَلِ المُرْخى وثنياهُ باليدِ

فإذا كان البيت يتضمن اليقين بحتمية الموت وشموليته ، فإنه ، في الوقت نفسه ، لا يدري متى يأتي هذا الموت ، كل ما يعلمه أنه سينجذب نحو منيته في يوم من الأيام.

---

(١) الديوان ، ٣٣١ . لقوح : ناقة ذات لبن غزير . الصرار : ما يشد على ضرعها
(٢) الديوان ، ١٧٣
(٣) راجع في ذلك : ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، حققه وعلق عليه مازن المبارك ومحمد علي حمدالله ، راجعة سعيد الأفغاني دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١٩٧٩،٥ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ .
(٤) لسان العرب (موت)
(٥) الديوان ، ٣٧ ، وانظر : ديوان عبيد بن الأبرص ، ٥٧. ديوان الهذليين ٢/١٥٣.

لقد أدرك الشاعر حتمية الموت وشموليته ، ولم يكن له علم بأجله ، ومن هنا كانت المشكلة ، رأى أن مرور الأيام ، هو في حقيقته ، انقضاء لعمر الإنسان ، كما يقول قيس بن الخطيم :(١)

يَوَدُّ المرءُ ما تَعِدُ الليالي وكان فناؤهنَّ لهُ فناءُ

ولا أرى فرقا بين ما قاله قيس بن الخطيم ، وما قاله هيدجر : " وليس الموت اذن حادثا يطرأ على الحي ، بل الحي يحمل الموت بين جوانحه منذ أن بدأ الحياة "(٢) . لقد كان الشاعر الجاهلي شاعرا وفيلسوفا معا ، كان فيلسوفا من نوع خاص ، لم تكن فلسفته نظاما أو مذهبا " أي أنها لا تقدم لنا العالم في مجموعة من العلاقات المنطقية والعقلية ، بل تقدمه في توهج الحدس والرؤيا ..." (٣) .

إن التأكد من واقعة الموت مع عدم معرفة وقتها جزء من اشكالية الموت ، كما يقول عبدالرحمن بدوي ، يقول عن الموت : " انه امكانية معلقة ، ان صح هذا التعبير ، بمعنى أنه لا بد أن يقع يوما ما . هذا يقيني لا سبيل مطلقا الى الشك فيه ، ولكنني من ناحية أخرى في جهل مطلق فيما يتعلق بالزمان الذي سيقع فيه ... "(٤) ، وعدم معرفة وقت الموت يصبح مشكلة المشكلات التي هي جزء من صميم المشكلة البشرية نفسها(٥) . وقد أثار الموت في نفس الجاهلي قضية هامة هي الخلود .

وقد تكون قضية الخلود من الأمور التي شغلت الإنسان منذ وطئ الأرض . وثمة إشارة الى هذه القضية التي تبدي هاجس الانسان ورغبته في الخلود منذ نشأته الأولى : يقول عفت الشرقاوي معقبا على الآية الكريمة : " فقلنا يا آدم إن هذا عدو لك ولزوجك فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى ، إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى ، وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى ، فوسوس اليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى "(٦) . يعقب عفت الشرقاوي بقوله : " وربما كان التطلع الى نعيم الأبدية هو مغزى قصة آدم عليه السلام... فالشقاء المشار اليه في هذه الآية هو ، فيما أظن ، شقاء العناء والخوف

---

(١) الديوان ، ٢٢٦. وانظر ديوان شعر المثقب العبدي ، ٢٧٥ .
(٢) دراسات في الفلسفة الوجودية ، ٨٩. وانظر مشكلة الانسان ، ١١٨
(٣) أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ ، ١٧٣ ، وانظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم ، ٣٤
(٤) الموت والعبقرية ، ٦
(٥) مشكلة الانسان ، ١٢٨
(٦) طه " ١١٧ - ١٢٠ "

من الفناء الذي يعرض للانسان في هذه الحياة ، أما النعيم الذي أغوى به الشيطان آدم وحواء فهو الخلود الذي تتعرض اليه البشرية منذ أبيها آدم" (١).

وقد شغلت هذه القضية الشاعر الجاهلي ، وحينما رأى في الموت قوة تضع حدا لبقائه ، وتحيله الى فناء، راح يبحث عن أشكال أخرى للخلود . فظن أن الخلود يكون في الكرم وإنفاق المال والشجاعة في الحرب ، يقول الحادرة (٢):

فأثنوا علينا لا أبا لأبيكُمُ   باحساننا إنَّ الثناءَ هو الخُلْدُ

بعد أن يتحدث عن اخلاق قومه وكرمهم وشجاعتهم ، فهو يرى في الحمد والثناء خلودا ، ولا يتم هذا الثناء الا بالإحسان . وأدرك الجاهلي أن ليس هناك خلود " زماني " فكان عليه البحث عن خلود آخر ، وكان في الإسراف في مظاهر الحياة التي يباهي بها ، وقد رأى طرفه أن الثراء هو الخلود ، يقول على لسان عاذلته :(٣)

وتقولُ عاذلتي وليس لها   بغدٍ ولا ما بعدَهُ عِلْمُ
إنَّ الثراءَ هو الخلودُ وإ   نَّ المرءَ يُكْرِبُ يومَهُ العُدْمُ

وقد يتوهم الشاعر أن شجاعته وإقدامه في الحروب تعود عليه بالنفع الكبير ، ولكنه ، يدرك ، آسفا ، أن حروبه واقدامه لن تجدي في مواجهة الزمن ، ويحسّ بالخيبة ، حينما يدرك أنه صائر الى فناء ، يقول عامر بن الطفيل :(٤)

فهذا عَتَادي لو أنَّ الفتى   يُعَمَّرُ في غيرِ ما مَهْرَمِ

ثالثا : الاستجابة المباشرة للزمن:(٥)

في ضوء فهم الجاهليين وتصورهم للموت على الشاكلة السابقة الذكر، وما يعنيه من الفناء واللاخلود نجدهم قد استجابوا للموت بطرق مختلفة ،ويمكن حصر هذه الاستجابات في ثلاثة اتجاهات هي: العمل ، والعكوف على اللذات ، والإحساس

---

(١) في فلسفة الحضارة الاسلامية ، ٢٥٨
(٢) ديوان شعره ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر بيروت ٧٣
(٣) الديوان ، ١٩٢ . يكرب : يدني
(٤) الديوان ، ١٢١
(٥) تعد هذه الاستجابات الثلاث مباشرة ،لأن الشاعر يربط بين سلوكه وبين إحساسه بالزمن ربطا مباشرا واضحا ،في حين تكون بعض موضوعات القصيدة استجابات غير مباشرة للزمن ، ويمكن أن نسميها استجابات لا واعية .

بالعبثية :

- العمـــــل :

هذه الاستجابة ذات طابع ايجابي ، وتمثل محاولة الشاعر الاستفـــادة من مقولة شمولية الموت وحتميته في محاولة منه لإثبات الذات . وقد اتخذ العمل شكلا يكاد يكون واحدا عند الشعراء ، وهو " الغزو " . يقول عروة بن الورد: (1)

ذريني ونفسي أمَّ حسانَ إنني بها قبلَ أنْ لا أملكَ البيعَ مشتري
أحاديثَ تبقى والفتى غيرُ خالدٍ إذا هو أمسى هامةً فوق صَيّـــرِ
....
ذريني أطوّفْ في البلاد لعلني أُخلّيكِ أو أُغنيكِ عن سوءِ محضـــري
فإنْ فازَ سهمٌ للمنيةِ لم أكنْ جزوعا ، وهل عن ذاك من مُتَأخَّـــرِ
وإنْ فاز سهمي كفَّكُمْ عن مقاعدٍ لكمْ خلفَ أدبارِ البيوتِ ومَنْظَـــرِ

هذا عروة يريد أن يمسك بزمام الأمور ، ما دامت بيديه ، وقبـــل أن تصير حياته خارج إرادته ، فهو ، في الغزو ، يملك قوته وحياته ، أمـــا إذا جاء الموت ، فلا خيار ، عندئذ ، له . وفي الغزو حياة وموت ، بل إنـــه يرى فيه شكلا من أشكال الخلود ، ذلك الهاجس الذي أحسّ به الجاهليون ، وطـــاف بخواطرهم .

ولأنه يؤمن بحتمية الموت ، كما هو واضح ، فإن ذلك يدفعه الـــى العمل ، بل العمل الجاد المضني " أطوّف " ، فهو مدفوع بالعمل لأنه موقـــن بأنه سيموت ، وهو يتحدى الموت في العمل ، ويرى فيه وسيلة من وسائل الحيـــاة ، فاذا عاد من الغزو غانما ، فإنه سيعود بالخير والغنائم ، ويعيش في نفـــس الشاعر الأمل الممتزج بالخوف والرهبة ، مما يؤدي الى قيام حالة توتر فـــي نفس الشاعر ، التوتر الناتج عن امتزاج الأمل بالخوف يصاحبه في رحلة العمـــل هذه ، ومن الواضح ، كذلك ، أنه لا يرى ان لأجله وقتا محدودا ، فقد يعـــود غانما وقد يموت . ويتضح لنا ، من خلال هذه الأبيات ، معنى قول فؤاد رفقـــه : " الوجود الانساني انطلاق الى الموت ومقاومة هذا الانطلاق في نفس الآن "(2) ،كمـــا يتضح معنى قوله ان الأمل طريقة أساسية لمقاومة حقيقة الموت(3) . ويبـــدو

---

(1) الديوان ، شرح ابن السكيت يعقوب بن اسحاق ، حققه وأشرف على طبعه ووضـــع فهارسه : عبد المعين الملوحي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ٦٦ - ٦٨.
(2) الشعر والموت ، ٢٧.
(3) المرجع نفسه ، ٢٧

العمل وسيلة من وسائل مجابهة الموت ، بل وسيلة تحد عند الشاعر نفسه :(١)

أرى أمَّ حسانَ الغداةَ تلومُني   تخوِّفُني الأعداد والنفسُ أخوفُ
تقولُ سليمى لو أقمْتَ لَسَرَّنا   ولم تدْرِ أني للمُقام أطوِّف
لعلَّ الذي خوفتِنا من أمامِنا   يصادِفُهُ في أهلِهِ المُتخلِّف

ها هي أم حسان ، تلوم الشاعر ثانية على تطوافه وغزوة ، وتطلب اليه أن يقيم خشية الموت ، وهنا ، يبدو رأي الشاعر في هذه القضية ، ليس للموت أجل معين ، وليس له مكان معين ، وقد يلقى الموت وهو بين أهله ، ثم إنه يطوف من أجل المقام . وهو يخشى الموت كما يبدو في البيت الأول ، إلا أنه يتجاوز هذا الخوف عن طريق العمل . ويبدو تطوافه من أجل المقام ، وهي فلسفة العمل عند الشاعر " التطواف من اجل المقام " .

ويبدو أن الشعراء الصعاليك ، بعامة ، قد اتخذوا من العمل (الغزو) وسيلة لحل مشكلاتهم جميعها ، بما في ذلك مشكلة الزمن ، ومن هنا ، قد تفسر خلو أشعارهم ، عموما ، من الأطلال أحد تحولات الزمن ، فإذا كان الموت يواجه عندهم بطريقة عملية ، فإنهم يواجهون تحولات الزمن الأخرى بالطريقة نفسها ، على أنه من الممكن أن نفسر هذه الظاهرة بخروجهم على قبائلهم لأسباب كثيرة (٢) . ولعل ذلك يتطابق مع ما قاله ايليا الحاوي عن حقيقة الصورة الشعرية والقصيدة بعامة : " ان تحقيق ما يشخص فيه (الواقع) من ميول ونوازع ، يولد في النفس غبطة الانتصار ، كما أن تعذر ميوله ورغباته يذكي في النفس الشعور بالبؤس والاسوداد ، ويوري فيها ذلك ، التوتر الحي الذي تتولد منه الرؤى والصور الشعرية ... "(٣) .

وعلى كل حال ، فليس الشعراء الصعاليك ، وحدهم ، هم الذين جابهوا الزمن بالعمل بل نجد غيرهم من الشعراء يفعل الشيء نفسه ، يقول المتلمس الضبيعي :(٤) .

---

(١) الديوان ، ١٠٧
(٢) انظر في ذلك : يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٩ ، ٦٠ - ١٤٨ . ويقول : وقد اعتمد الصعاليك على أنفسهم من طريق الغزو لاحلال التوازن (٥٣) .
(٣) في النقد والأدب ، ١/٥٥
(٤) ديوان شعره ، ١١٠ - ١١٢

وهنا يظهر لنا الموت نهاية للحياة بمعنى يقترب من الذي ذكره عبدالرحمن بدوي وهو " انتهاء الامكانيات وبلوغها حد النضج والكمال ، كما يقال عن ثمرة من الثمار انها بلغت نهايتها ... "(١)

- البحث عن اللذة :

من الاستجابات المباشرة التي تظهر في القصيدة ممارسة الشاعر الحياة متعها ولذاتها ، وقد نحكم على هذه الاستجابة بأنها سلبية ، وفقا لمقاييس اجتماعية يظهر أنها سادت المجتمع الجاهلي نفسه (٢) . يقول طرفة بن العبد: (٣)

ألا أيُّهَذا الزاجري أحضرَ الوَغَى	وأنْ أشهدَ اللَّذَّاتِ هل أنت مُخْلِدي
فإنْ كُنتَ لا تسطيعُ دَفْعَ منيَّتي	فَذَرْني أبادرْها بما ملكتْ يدي
فلولا ثلاثٌ هن من حاجةِ الفتى	وَجَدِّكَ لم أحْفِلْ متى قامَ عُوَّدي
فمِنْهُنَّ سَبْقِي العاذلاتِ بشَرْبةٍ	كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُزْبِدِ
وكَرِّي إذا نادى المُضافُ مُحَنَّباً	كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّد (٤)
وتقصيرُ يومِ الدَّجْنِ والدجنُ مُعْجِبٌ	بِبَهْكَنَةٍ تحتَ الطِّرافِ المُمَدَّد (٥)
كأنَّ البُرِينَ والدَّماليجَ عُلِّقَتْ	على عُشَرٍ او خِرْوَعٍ لم يُخَضَّد (٦)
فذرني أرَوِّي هامتي في حياتها	مخافةَ شُرْبٍ في الحياةِ مُصَرَّد
كريمٌ يُرَوِّي نفسَهُ في حياتِهِ	سَتَعْلَمُ إنْ مُتْنا صدى أيُّنا الصَّدِي
أرى قبرَ نَحّامٍ بخيلٍ بمالِهِ	كقبرِ غَوِيٍّ في البَطالةِ مُفْسِد
ترى جُثْوَتينِ من ترابٍ عليهما	صفائحُ صُمٌّ من صفيحٍ مُنَضَّد (٧)

---

(١) الموت والعبقرية ، ٥

(٢) نلاحظ ، مثلا ، ما ذكره طرفة من تجنب قومه اياه لشربة الخمر واسرافه (الديوان ، ٣١).

(٣) الديوان ، ٣١ - ٣٦

(٤) المضاف : الملجأ المدرك الأمين . محنبا . فرسا في يديه انحناء

(٥) يوم الدجن : يوم غائم ، بهكنة : تامة الخلق . الطراف : بيت من آدم . الممدد : المشدود بالأطناب .

(٦) البرين : الخلاخيل . الدماليج : المعاضد . العشر : شجر أملس . الخروع : كل نبت ناعم . يخضد : يكسر .

(٧) الجثوة : التراب على القبر . صفائح : حجارة عراض

الفصل الثالث

الزَّمن وموضوعات القصيدة

يتحدث هذا الفصل عن علاقات الزمن بموضوعات القصيدة المختلفة ، ويقتصر الحديث عن هذه الموضوعات على إظهار هذه العلاقة على اختلاف أشكالها . أما الموضوعات التي ستكون موضع البحث ، هنا ،فتنتمي الى تقسيمات رئيسية ثلاثة : الإنسان ،والحيوان والطبيعة. وسيقتصر البحث على الموضوعات ذات العلاقة الواضحة بالزمن او التي تكاد تكون .

اولا : الزمن والإنسان : ويشمل الكلام هنا المراة والممدوح والقبيلة .

المرأة :

ذكر الشعراء أنماطا مختلفة للمراة ،فقد ذكروا العاذلة (١) والام (٢) والزوج (٣) والبنت (٤). وقد تبدو صورة المراة بأنماطها المختلفة في الشعر الجاهلي هي الصورة نفسها في الحياة الواقعية (٥) باستثناء نمط واحد هو الحبيبة . والمراة المحبوبة هي ،وحدها ، التي خصها الشاعر بالتفصيل ، وهي ، وحدها ، ستكون موضع الدراسة .

لقد سبقت الإشارة الى المرأة، وقد ظهرت مخلوقا غير عادي ، تقف والزمن على طرفي نقيض . ورأينا كيف تختفي المراة من القصيدة حينما يظهر الزمن بتحولاته الثلاثة : فالمرأة غائبة عن الاطلال ، وهي تنفر من الرجل الكبير ، أما الموت : أشد تحولات الزمن قسوة ، فليست المرأة وحدها ، هي التي تختفي ، بل يصير الكون في نظر الشاعر الى زوال . ولقد سبق أن رأينا بعض صفات الزمن مثل قدرته على التغيير ، وشمولية فاعليته ، وانتقاله بالشاعر نحو الاسوأ. أما صورة المرأة فتبدو على النقيض من ذلك تماما . يقول الأعشى في وصف امرأة من قصيدة يتحدث فيها عن بقائه الليل ساهرا ، يعاني من الألم والهموم، ثم يشير الى أن مصدر همه وأرقه امرأة ملكت عليه قلبه ، وما عاد يستطيع له فكاكا ، ثم يشبه عيونها بعيون الظبي الحاني ، مشيرا الى جمال فمها وعذوبته ، ثم هي بعد ذلك (٦)

كأنها دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَها غَوَّاصُ دَارِينَ يَخْشَى دونها الغَرَقَا (٧)

---

(١) شعر عمر بن شاس ،١٠٥ . ديوان اوس بن حجر ،١٤. شرح ديوان لبيد ٤٦ ، ١٥٦ .

(٢) ديوان دريد بن الصمة ،٤٨. شعر النمر بن تولب ،٤٣ .

(٣) ديوان الافوه الاودى ،٦. شعر خفاف بن ندبة ،٧٧ ،ديوان عبيد ، ١٠٦ . شعر عبدة ابن الطبيب، ٥٠ .

(٤) ديوان الاعشى ،١٥١. ديوان ذى الاصبع ، ٩٩ . ديوان بشر بن ابي خازم ٢٤ . ديوان سلامة بن جندل ٢٠٠ .

(٥) انظر في ذلك : علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجرى ، دار الاندلس ، ط٢ ، ١٩٨١ ، ٨٥ .

(٦) الديوان ، ٤١٥ – ٤١٧

(٧) زهراء : شقراء بيضاء مشرقة . دارين : ثغر في البحرين .

قد رامَهَا حِجَجاً مُذْ طَرَّ شاربُـــهُ | حتى تَسَعْسَعَ يرجوها وقد خَفَقَـــا (١)
لا النفسُ تُوئِسهُ منها فيترُكَهَـــا | وقد رأى الرغْبَ رأيَ العين فاحترقا
وما ردٌّ من غُواةِ الجِنِّ يحرُسُهـا | ذو نِيقَةٍ مُستعِدٌّ دونها تَرَقـــا (٢)
ليست له غَفْلَةٌ عنها يُطِيفُ بهـا | يخشى عليها سُرَى السارينَ والسَّرَقـا
حِرْصاً عليها لوأنَّ النفسَ طاوَعَها | منهُ الضميرُ لبالى اليَمَّ او غَرِقَـا (٣)
في حَوْمِ لُجَّةِ آذِيٍّ له حَــدَبٌ | مَنْ رامها فَارَقَتْهُ النفسُ فاعْتُلِقَـا (٤)
من نالها نالَ خُلْداً لا انقطاعَ لَهُ | وما تمنَّى فأضحى ناعماً أَنِقَـا (٥)
تلكَ التي كَلَّفَتْكَ النفسُ تأمُلُها | وما تَعَلَّقْتَ إلّا الحَيْنَ والحَرَقَـا (٦)

فالأعشى يشبه هذه المرأة بالدرة ،ثم يستفيض ، بعد ذلك ، يوصف المشبه به • فهذه الدرة تبدو شيئا جميلا نادرا ،محط الأمل للغواص ، فهو يريدها منذ كان شابا ، وما زال يطلبها ، وقد نحل جسمه ، ويبدو الغواص ، بذلك ، وقد أنفق سني حياته ساعيا وراءها ، دون أن يستطيع الظفر بها ، ورغم ذلك ، فإنه ما زال يأمل أن ينالها مع أنها صعبة المنال ، عصية على الجميع ،فثمة مارد من الجن يحيط بها ، ويبذل ما في الوسع للحفاظ عليها ، فهو لا يغفل عنها أبدا ، يخاف عليها الصيادين والسارقين • في هذه الظروف يحترق الغواص إشفاقا ورغبة في هذه الدرة ، ويود لو يخترق البحر وراء ها ، او يهلك من دونها ، إنه يريد ان يظفر بهذه الدرة أو يدفع حياته ثمنا لها •والساعي وراءهـا ينتظر أحد امرين : إما الظفر بهـا وبذا يملك الخلود ، أو يواجه الموت ويصير الى فناء • بعد هذا الحديث الطويل عن الدرة لاننسى ، كما الشاعـر ، أنه يشبه بها المرأة التي احب • يمكننا أن نقول إن الشاعر عنى أن هذه المرأة بعيدة المنال كالدرة • وكل الصفات التي أضافها للدرة هي للمرأة ايضا ، ولا ننسى ، أن الشاعر يعود بعد هذا الحديث الطويل عن الدرة الى المرأة ، وتبدو المرأة مشابهة للدرة مرة ثانية ، إذ إنه بتعلقة بها لم ينل سوى الهلاك ، وهي التي لا ينفع الشاعر شيئا إذا لم يرها على حد زعمه :

لا شيءَ ينفَعُني من دونِ رؤيَتِها | هل يشتفي وامِقٌ مالم يُصِبْ رَهَقَا

وهو بذلك يعود ليؤكد الشبه بين المرأة والدرة مرة اخرى • المرأة ،إذن، في حالة وجودها في حياة الشاعر مصدر الحياة نفسها ، وإذا كان البعد عنها

---

(١) طر شاربه : نبت وظهر • تسعسع : هرم واضطرب في مشيته • خفق : اضطرب
(٢) غواة : جمع غاو ، وهو الضال المنهك في الجهل • النيقة : من التنوق وهو التجويد في الامر والمبالغة فيه • الترق : شبيه بالدرج •
(٣) بالى اليم : فاخره وناقضه وتحداه •
(٤) الآذى : موج البحر • الحدب : الموج • حومة الماء : معظمه • اعتلق : علقته المنية فمات •
(٥) انقا : مسرورا
(٦) الحين : الهلاك • الحرق : النار •

هلاكا ، فمن الطبيعي أن وجودها يعني النقيض ، ولأنها تبعث في نفس الشاعر مثل هذا الشعور فإنه سيمضي ليلته مؤرقا ، غير قادر على النوم لأنها بعيدة عنه لا يستطيع وصالها . يقول نصرت عبد الحمن معقبا على هذه الأبيات : " فهو يشبه المرأة (؟) بهذه الدرة ، وهي درة يحيط بها المكان فهي في خوم لجة آذي له حدب من مياه دارين . ولكن الزمان لا يحيط بها فهي مانحة للخلود من نالها نال الخلد ، فمانح الخلود لا بد ان يكون خالدا ، وهي موجودة قبل ان يطر شارب الغواص وظلت موجودة حين شاب وتسعسع ."(١)

يمكن إجراء مقابلة بين المرأة ، كما رسم صورتها الاعشى ، وبين الزمن كما ظهر في الفصول السابقة ، فلقد راينا أن الزمن سبب الموت والعجز والفناء كما تصور الجاهلي ، أما المرأة فتبدو هنا مانحة للحياة والخلود ، فوظيفة المرأة وظيفة مضادة للزمن ، الزمن يبعث في نفس الجاهلي الخوف والقلق والتوتر والزمن ياتي بالموت والعجز، أما المرأة فتصبح مانحة للحياة بل للخلود ، ومن هنا يبدو لنا أن المرأة تشكل مع الزمن ثنائية صفتها الأساسية التضاد . وتبدو اللاعادية في المرأة من خلال عدم خضوعهاللتغير الزمني الذى يقع تحته الشاعر. إن في تعليق نصرت عبد الرحمن ما يشير الي هذا ، هي خالدة ، لانها مانحة للخلود وهي بذلك تختلف عن الشاعر (الإنسان العادى) الخاضع للفناء . وهذا يعني أن إحساس الشاعر بالزمن يدفعه الى استحضار " المقابل " في محاولة منه لإعادة التوازن الى حياته ، واستجابة للحس بقوة الزمن وشدة فعاليته . وقد يفسر لنا هذا ذكر المراة بعد الأطلال (٢) كما قد يفسر ذكره للمرأة بعد كبره (٣) ، وحينما يفكر في الموت (٤) إذ يستحضر صورة المرأة التي تمثل الخصب والحياة في مقابل الزمن الذى يمثل الموت والعفاء والاندثار .

ويمكن أن نلحظ بوضوح ويسر أمارات الخصب ، وعلامات الحياة في معرض حديث الشاعر عن المرأة ، كما في قول لبيد بن ربيعة: (٥)

كَأَنَّ أَظْعانَهُمْ في الصبح غاديةً   طَلْحُ السَّلائلِ وَسْطَ الرَّوْضِ أَوْ عُشَرُ (٦)

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٨٢ ،وانظر ، كذلك ، تعليقا على هذه الابيات على البطل : الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجرى،٧٩ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ٢٨ — ٣٢ ، ١١٥ . شعر زهير بن ابي سلمى ، ١١ — ١٣، الاصمعيات ، ٢٠٥.ديوان بشر بن ابي خازم ، ٢١ .

(٣) ديوان الاعشى، ٦٧، ٢٢١ ، ٤١١،الاصمعيات ،٦٣،ديوان الهذليين ،١٩/٢ — ٢٠ ، ٢/ ٩٩ — ٢٠٠ .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ٨٧ — ٨٨ ،ديوان طرفة بن العبد ٣٢ — ٣٤ . شعر خفاف ابن ندبة ، ٨٥ — ٨٧ .

(٥) شرح ديوانه ، ٥٨ — ٦٠

(٦) طلح : شجر،السلائل،موضع،عشر : شجر له ثمر وهو عريض الورق .

أوْ باردُ الصيفِ مسجورٌ مزارِعُهُ ... سُودُ الذّوائبِ مما مَتّعَتْ هَجَرُ (١)

جَعْلٌ قِصارٌ وَعَيْدانٌ ينوءُ بهِ ... من الكوافرِ مَكْمومٌ ومُهْتَصِرُ (٢)

يشربنَ رفهاً عِراكاً غيرَ صادرةٍ ... فكلُّها كارِعٌ في الماءِ مُغْتَمِرُ (٣)

بين الصفا وخليجِ العَيْنِ ساكنةٌ ... غُلْبٌ سواجدُ لم يَدْخُلْ بها الحَصَرُ (٤)

فأظعان "سلمى" تشبه النباتات والاشجار ، فهي طلح أو عشر ، أو هي ذلك النبات الذى شرب من ماء بارد من نبت هجر ، وتوفرت له الرعاية ، فأصبح أخضر مائلا للسواد لكثرة مائه ، أو هي نخيل بعض ثماره مكموم والآخر مهتصر . توافر له الماء متى ما يريد ، فأصبح آمنا مطمئنا ، لا يعرف الظما . والإشارة الى مواكب النساء في الشعر الجاهلي وتشبيهها بالنخيل او غيره من الاشجار كثيرة . (٥)

ولا ندري أيحاول الشاعر أن يخلع ظروف الأمن والخصب على المرأة ؟ أم أن حلولها في المكان يجعله يراه خصبا آمنا ؟ قد تكون معاني الخصب التي تمثلها المرأة هي التي تقف وراء هذه الصور التي ياتي بها الشاعر ، ويبدو أن المرأة هي التي تخلع الخصب على المكان ، خاصة ، وقد لاحظنا ، من قبل ، أن الخصب يزول عن الديار بزوال المرأة ، ولذلك فإنه يظهر بظهورها . ونجد في النص التالي [illegible] (٦)

وأرضى بني الربداءِ واعْتَمَّ زَهْوُهُ   وأكمامُه حتى إذا ما تَهَصَّرا (١)
أطافتْ بهِ جَيْلانُ عند قِطاعِهِ   تردّدُ فيه العَيْنُ حتى تَحَيَّرا (٢)

ها هي الظعائن ، تطالعنا مرة اخرى في صورة النخيل الذى بلغ من النماء والنضارة حدا مثاليا . من الواضح أن الشجر رمز للحياة والخصب عند الجاهليين،إذ ترتبط صورته بصورة الماء ، ويمكن أن نقدر معنى هذا في بيئة صحراوية ، ويحاول نصرت عبد الرحمن الكشف عن سر استعمال النخيل والنباتات عامة ، فيعزوه الى أن شجرة النخيل تعد رمزا للحياة في الجاهلية (٣). ويقول أنور عليان أبو سويلم "إذ ان اختيار النخل في تشبيهات الظعائن له وظيفة عضوية في القصيدة الجاهلية لانهم يريدون لظعائن المحبوبة رموز النخلة وما تعنيه من حياة مستقرة في ارض خصبة ترويها المياه الدافقة ، ويريدون ان ان يباركوا المحبوبة وظعائنها بـ " شجرة الحياة " لتمنحهم الامن والحماية والحياة الرفهة ، لذلك وصفوا النخل بانه محمل بالثمر والخير ، وان الماء يكاد يغمر سيقانه ، وان الجناة يطوفون حوله ولا تمتد ايديهم اليه بمكروه" (٤)
إن الآراء السابقة تشيربوضيوح الى حاجة الشاعر الى الامن ، والى أنه رأى الأمن في المراة . ومن الواضح ، كذلك أن الأمن هو أهم ما يعمل الزمن على استلابه من الشاعر ، وبذا ، تتأكد الفكرة التي نحن بصددها ، وهي أن المرأة نقيض للزمن . وإذا عدنا الى المثال السابق ، وجدنا أن صورة الظعائن وتشبيهها بالنخيل هو الجزء المادي الجامع بين الاثنين . وأما حماية بني الربداء له ، وإرضاء النخيل إياهم ، فليس مما يضيف الى التشبيه في مستواه المادى شيئا . وهنا تبرز وظيفة التشبيه النفسية ، وتتمثل في رغبة الشاعر الشديدة بإحاطة المرأة بالأمن والطمأنينة ، او لنقل إن صورة المرأة توحي للشاعر بهذه المعاني .

وتظهر المرأة ، وقد اكتملت صفاتها ، ويحرص الشاعر على إظهارها في أحسن هيئة : (٥)

فيهمْ لَعُوبُ العِشاءِ آنسةُ الـ   ـدلِّ عَرُوبٌ يَسُوؤُها الخُلُفُ
بين شُكولِ النساءِ خِلقَتُها   قَصْدٌ فلا جَبْلَةٌ ولا قَضَفُ (٦)

---

(١) اعتم :كمل .وتم . الزهو: الاحمر والاصفر في اليسر . تهصر : تثنى
(٢) جيلان : قوم اتخذهم كسرى عمالا ليصرموا له النخيل .
(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ،٨٩ .
(٤) الابل في الشعر الجاهلي (دراسة في ضوء علم المشيولوجيا والنقد الحديث دار العلوم ،الرياض ،١٩٨٣ ١٩٩/١ .
(٥) ديوان قيس بن الخطيم ،١٠٣ - ١١١ .
(٦) شكول : ضروب . الجبلة : الغليظة . الدقة وقلة اللحم

تَفْتَرِقُ الطرْفَ وهيَ لاهيـــــــــنةٌ   كأنَّما شَفَّ وجْهَها نُــــزُف(١)
قضى لها اللهُ حين يَخْلُقُها الـ   خالقُ ألاّ يُكِنُّها سَــــدَف(٢)
تنام عن كُبْرِ شأنِها فـــإذا   قامتْ رويداً تكادُ تَنْغَرِف(٣)
حوراءُ جيداءُ يُسْتَضاءُ بهـــا   كأنَّها خُوطُ بانةٍ قَصِــف(٤)
تمشي كمشيِ الزَّهراءِ في دَمَثِ الـ   رَمْلِ إلى السهلِ دونهُ الجُرُف(٥)
ولا يَغِثُّ الحديثُ ما نطقـــتْ   وهو بفيها ذو لَذَّةٍ طَــرِف
تَخْزُنُهُ وهو مُشتهــــىً حَسَـنٌ   وهو إذا ما تكلمتْ أُنُــف(٦)
كأنَّ لَبَّاتِها تَبَدَّدُهـــــــــا   هزلى جرادٍ أجوازُهُ جُلُــف(٧)
كأنها درةٌ أحاطَ بهــــا الـ   الغواصُ يجلو عن وجهها الصَّدَف

فالمرأة التي يتحدث عنها الشاعر ذات أوصاف مثالية ،وتكاد تكون لا نظير لها بين النساء ،ليست سمينة او نحيلة ، بل في الوسط من هاتين مما ينفي عنها مساوئهما ، ذات وجه حسن ،تجلب اليها الأنظار ، وهي غير آبهة لذلك ، تظهر في الظلام إذ لا يستطيع حجبها ، منعمة ، نشأت في رفاهية ، تقوم في رقة وضعف يزيدانها حسنا ، ذات عينين حواروين ، طويلة العنق ، حديثها عذب لا يمله السامع . لقد حاول الشاعر الجاهلي ، دائما أن يرسم للمرأة أجمل الصور ، وكأنه " أراد ان يصنع المثال او النموذج في الصورة التي رسمها للمرأة ، وذلك هو ما يترجم عنه الصور التي بين ايدينا ، إذ إنها صور نموذجية في كل أجزائها ، فإذا نظر الى العين فلا يرسم الا أجمل العيون التي يراها كذلك واذا نظر الى القد او الجيد فلا يرسم إلا المثال الذى يعتقد أنه لا مثال بعده ..."(٨) . هنا يطرح سؤال : لماذا يصر الشاعر على المطلق وهو يصف

---

(١) تفترق النظر : تشغله . كأنما شف وجهها نزف : رقيقة المحاسن .
(٢) السدف : الظلمة
(٣) تنغرف : تسقط
(٤) جيداء : طويلة العنق . خوط : قضيب . البانة : شجر حسن الهيئة . قصف : خوار ناعم .
(٥) الزهراء : بقرة بيضاء .
(٦) انف : مستأنف ،ترسل الحديث دون تكلف .
(٧) اللبة : وسط الصدر (لسان العرب : لبب) تبددها : كان عن يمينها وشمالها هزلى جراد : شيء يصاغ على هيئة اوساط الجراد . جلف : جسدها بغير راس وقوائم
(٨) بهي الدين زيان : الشعر الجاهلي (تطوره وخصائصه الفنية ،دار المعارف القاهرة، ١٩٨٢ ،١١٠. ومن الدراسات التي عدت صورة المراة مثالا : صلاح عبد الصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم ،دار اقرا ، بيروت، ١٩٨٢ ،١١٨ . ابراهيم عبد الرحمن محمد : الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، دار النهضة العربية ، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ٢٥٤ - ٢٥٥ . الصورة في الشعر العربي ،٩١ .وانظر كذلك صفات المراة في : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ،٥٢ - ٥٧ .

المرأة ؟ ذهب بعض الدارسين ، من خلال الانتباه الى هذه الصورة المثالية للمرأة الى كونها رمزا للمعبود الجاهلي الشمس(١). إن هذا الاتجاه ليس فقط ، يرد الشعر الجاهلي والصورة الشعرية الى نظرية معرفية فحسب ، كما يقول عبد القادر الرباعي(٢) وإنما هو يناقض ما ذهبنا اليه في الفصل الأول من هذه الدراسة ، وهو أن شكال الحياة الدينية في الجاهلية ،على اختلافها ، لم تنجح فيما أعدت من أجله . وفي الوقت نفسه ، وجدنا عدم اقتناع من الشاعر الجاهلي بالذات للديانات السائدة وغيرها من العادات ورغم أن لمثل هذا النوع من الدراسة طرافة وجده بارزتين ، فإنني أرغب في تقديم تفسير آخر ، لا يختلف عن الآراء السابقة في كونه ضربا من التعليل والتفسير ليس غير .

على المستوى الزمني ، نلاحظ أن الشعراء يذكرون الظعائن بعد الأطلال ، وقد حاول يوسف اليوسف تفسير هذه الظاهرة بقوله إنها لا " يمكن ان تعد وليدة نزوة عابرة او عرضية ، بل هي نتاج رغبة اصيلة في الذات الجاهلية املتها شروط مجتمعية وطبيعية موضوعية "(٣) أما مصطفى ناصف فيقول "إن الظعائن تصبح مظهر النمو المثير الذى اصاب الطلل"(٤). ويضيف قائلا " وقد تظهر الظعائن في شكل ارام وظباء وقد تظهر في شكل يشبه اليد فهي ـ على كل حال ـ طاقة غريبة او لنقل هي روح غريبة ولكنها اليفة هذه هي الروح التي لا تسكن ولا يحتويها الطلل وان كانت عنه صدرت . هذه هي الروح التي تمثل اعلى ما يمكن ان يصدر عن فكرة البعث "(٥). والتفسيران

---

(١) الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية) ،٢٦٢ . الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٢٧ . الصورة في الشعر العربي ، ٦٤. كما ربط نصرت عبد الرحمن المرأة بصنم هذيل (ود) في كتابه الواقع والأسطورة في شعر إبي ذؤيب الهذلي الجاهلي ، نشر بمساعدة الجامعة الاردنية ، دار الفكر ، عمان ١٩٨٥ ،١٦٣ . ويقول في موضع اخر انها كاهنة وربة وصنم ، ١٨٥ .

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعرى ، ١٥٥ . وكذلك : الصورة والرؤية عند زهير ابن ابي سلمى ، ٨٨ .

(٣) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١٥٨ .

(٤) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ٦٤ .

(٥) المرجع نفسه ،٦٥ .

السابقان يأخذان بأن فكرة الظعائن ليست قضية فردية ، وإنما هي حاجة اجتماعية عامة، أما الاخير ، بشكل خاص، فيتحدث عن قضية البعث : بعث الحياة في الطلل الميت .

إن الأطلال أحد تحولات الزمن ، كما أشرنا ، وهو يمثل حاضر الشاعر الجاهلي ، وإذا كانت الظعائن تعقب هذه الأطلال ، بما فيها من نمو مثير لفكرة الطلل ، فهي تمثل استجابة الشاعر للزمن . إن صورة المرأة لتبدو الأمل الذى يتراءى أمام أعين الشعراء ، وهم في حالة مواجهة مع الزمن . يقول نصرت عبد الرحمن : " يعد اليأس العميق الذى رمز له الشعراء الجاهليون بالطلل تفتحت امام نواظرهم بوارق الامل ، فاتخذوا المرأة رمزا له ."(١)

لقد بدت صورة المرأة صورة مثالية محاطة بالأمن والهدوء والخصب . وهذا ما يقابل صورة الطلل (الزمن) التي تبعث في نفس الشاعر الخوف والتوتر والإحباط .وإذا كان إحساس الشاعر بالزمن ينصب في الحاضر . فإن المرأة تنتمي الى الزمن الماضي .وقد تظهر الابيات التالية ارتباط المرأة بالماضي ، يقول عبيد بن عبد العزى السلامي :(٢)

أَلاهل فُؤادي إذا صبا اليومَ نازعٌ ... وهل عيشُنا الماضي الذى زال رابعٌ (٣)
وهل مثلُ أيامٍ تَسَلَّفْنَ بالحِمَى ... عوايدُ أو عيشُ التَّستارينِ راجعُ (٤)
كأنْ لم تجاوِرْنا رميمٌ ولم نُقِمْ ... بفيضِ الحمى إذْ أنت بالعيشِ قانعُ
وبُدِّلتُ بعدَ القُرْبِ شُحْطاً وأصبحتْ ... مُضابِعةً واستشرفتكَ الأضابعُ (٥)

ويقول عبيد بن الابرص :(٦)

هل الليالِيُّ والأيامُ راجعةٌ ... أيامَ نحن وسلمى جيرةٌ خُلُطُ
إذ كلُّنا وَمِقٌ راضٍ بصاحبه ... لا يبتغي بدلاً فالعيشُ مغتبِطُ
والشملُ مجتمعٌ ما اعتاقَهُ قِدَمٌ ... والدهرُ منهُ عليَّ الحَيْفُ والفُرُطُ(٧)

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٦٧ .
(٢) قصائد جاهلية نادرة ، ١٢٠ .
(٣) صبا : اشتاق . نازع : منته . رابع : راجع .
(٤) تسلفن : مضين . الستاران : موضع
(٥) مضابعة : غاضبة وساخطة .
(٦) الديوان ، ٨٤ .
(٧) الفرط : الظلم والاعتداء .

فالمثالان السابقان يكشفان عن حنين قوى للماضي ، وفيهما إشارة الى جماله وخلوصه من كل ما يسبب الضيق للشاعر ، إذ يبدو ماضيا جميلا مبرأ من كل الهموم ، كما أن هذا الماضي يرتبط بشكل واضح بالمرأة . والذى أثار الحنين الى الماضي في المثال الأول هو الأطلال التي في الحمى والستارين . هكذا تبدو الامور آخذا بعضها برقاب بعض : إحساس بالزمن متمثل بالأطلال يعانيه الشاعر في حاضره ، ثم انتقال الى الماضي الذي يبدو ذا قيمة بالغة في نظر الشاعر ، ويحرص على الإشارة اليه بحنين بالغ . وإذا كان الإنسان يقف ، عادة ، وراء ذاته أو أمامها على حد تعبير زكريا ابراهيم[1] ، فإن الشاعر الجاهلي ، وهو يتحدث عن المرأة ، إنما يكون واقفا وراء ذاته أعني إذا كان الإنسان يعيش في تلك البرهة الضيقة التي تسمى الحاضر ، فإنه إما أن يلتفت الى الوراء متذكرا ما كان ، أو الى المستقبل يأمل بما يكون . وفي حالة ذكر الشاعر المرأة ، فانه يكون في مجال " الذاكرة " .

وكثيرا ما يشبه الشاعر المرأة بالظبي بالظبي والظبي المغزل[2] أوبولد الظبي نفسه، كما في قول خفاف بن ندبة :[3]

وما إنْ أحورُ العينين طِفْـــلٌ تَتَبَّعَ رَوْضةً يَقْرو السَّـــلاما[4]
بوجرةَ أو ببطن عَقيقِ بَـــسٌّ يَقيلُ بهِ إذا ما اليومُ صاما[5]
إذا ما اقتافَها فَحَنتْ عليـــه دنتْ من وَهْدِ دانيةٍ فناما[6]
بأحسنَ من سُليمى إذْ تــراءتْ إذا ما رِيعَ من سَدَفٍ فعاما[7]

فالشاعر ، حينما يشبه المرأة بالظبي ، يحرص على إظهار العلاقة بين الظبي وولده وهي علاقة الطفل بامه ، وعلاقة الأم بطفلها . فهذه سلمى تضارع ولد الظبي الجميل الذي يتتبع أمه فتحنوعليه ، وفي المشبه به طرفان هما الظبي وولده في حين أن المشبه واحد هو المرأة . وقد يكشف لنا هذا عن الرغبة الخفية لدى الشاعر بمثل هذه الحياة : الحياة التي تسودها الطمأنينة والأمن والسلام وهي الحياة نفسها التي يفتقدها الشاعر في حاضره حينما يكون

---

(١) مشطلة الانسان ، ٥٣ .
(٢) ديوان الاعشى ، ٥٣ ، ٢٥١ ، ٢٥٩ ، ٤٠٧ . ديوان عبيد ، ٥٣، ديوان علقمة الفحل ، ١٠٥ . ديوان قيس بن الخطيم ٢١٢ - ٢١٣ . ديوان النابغة ١٣١ . شعر زهير بن ابي سلمى، ٦٤ .
(٣) شعره ، ٩٣ - ٩٤ .
(٤) السلام : شجر اخضر .
(٥) وجرة : موضع ، وكذلك بس . صام النهار : اعتدل .
(٦) اقتافها : تبعها . الوهد : المطمئن من الارض .
(٧) السدف : ظلمة الليل .

بعيدا عن المرأة . ولا أدرى إذا كانت كثرة مثل هذه الصور تدفعني الى الانزلاق إذا قلت إن الشاعر يعبر عن رغبة خفية في العودة الى زمن الطفولة أيام كان ينعم بالهدوء والأمن بين يدي أم حانية ، وأيام كان الزمن يعمل خارج إطار الشاعر وحدود عالمه .

وقد ينحل هذا المشهد ، بما يختزنه من مشاعر ، في صورة الظليم وما يجثم عليه من بيض ، كما في أبيات عمرو بن شاس الذى يشبه فيها (ليلى) ببيضة النعام التي يحف بها الظليم ، ويعد ليلى أجمل من هذا المشهد[(١)]. قد يكون منظر البيضة يحف بها الظليم مشهدا جماليا ، فالجمال ذو مقاييس ذاتية ونسبية ، ولكن أهو جميل الى الدرجة التي يشبه الشاعر به المرأة ؟ علما بأن الشاعر الجاهلي يختار من عناصر الطبيعة ما يجعل صفات المرأة " مثالا" كما يقول بهي الدين زيان[(٢)]قد نرى في هذا إصرارا على استحضار صورة الأمومة في مختلف أشكالها . ولعل فترة الطفولة التي يعيشها الشاعر تصاحبه في سني حياته اللاحقة ، وتفرض نفسها عليه من خلال العلاقة التي ينشئها بين المرأة والظبي المغزل ، او بين الظليم والنعامة .

وقد يكون الكلام عن فترة الشباب ضربا من الحديث عن المرأة ، إذإن مرحلة الشباب هي الفترة المتسمة بحضور المرأة في حياة الشاعر ، على خلاف الشيب ، ولذا يبدو الشاعر آسفا أشد الأسف على إفلات هذه الفترة من حياته وهو إذ يستذكر الشباب ، فإنما يستذكر ، في واقع الامر ، المرأة . ومن الواضح أن الحديث عن المرأة والشباب حديث عن الماضي الذى يتراءى أمام عيني الشاعر وكله أسف وحزن :[(٣)]

يا لهفَ نفسي على الشباب ولـمْ ... أُفقد به إذا فقدته أَمَمَا[(٤)]
قد كنتُ في مَيْعَةٍ أُسَرُّبهـا ... أَمنعُ ضيمي وأُهْبِطُ العُصُما

فإذا كانت فترة الشباب هي فترة الفروسية والقوة كما في البيتين السابقين ، فهي فترة حضور المرأة في حياة الشاعر كما في المثال التالي:[(٥)]

---

(١) شعره ، ٩٨ .
(٢) الشعر الجاهلي (تطوره وخصائصه الفنية) ١١٠ .
(٣) ديوان عمرو بن قميئة ، ٤٠ .
(٤) الامم : القرب .
(٥) ديوان الهذليين ، ٢/ ١٩.

وما أنت الغداةَ وذكرُ سلمى | وأضحى الرأسُ منك الى اشمطاطِ
فإما تُعرضِينَ أميْمَ عنـــي | وينزِعكِ الوُشاةُ أولو النِّبــاط(١)
فحُورٍ قد لهوتُ بهنَّ وحــدي | نواعمَ في المروطِ وفي الرِّياط

مما سبق ، يتبين لنا أن العلاقة بين المرأة والزمن علاقة تضاد ، فالزمن يعني الحاضر والتوتر والخوف ، في حين تكون المرأة الماضي والسكينة والأمن،ويتضمن الحديث من المرأة ، وعن كل ما يعد ماضيا في القصيدة الجاهلية قضايا زمنية هامة : فصورة المرأة المثال ، والتي أراد لها الشاعر أن تكون كذلك ، كانت لدرء قوة عاتية هي الزمن ، فالقوة الزمنية العاتية التـــي أحسها الشاعر كان لا يمكن دروها إلا بصورة مثالية تخرج عن الشرط البشـــرى برغم أنها جزء من البشر . ولذا كانت المرأة ذات صورة مثالية دائما كمـــا تنبه الى ذلك دارسون كثيرون .

وقد تراءت هوادج المرأة مزينة ملونة (٢)يغلب عليها اللون الأحمـــر حتى لتكاد الطير تهجم عليها . لقد ذهب بعض الدارسين الى أن الالتفـــات الى اللون الأحمر يكسب العين ارتياحا فيزيائيا (٣)كما أنه يصبح للون قـــوة رمزية إذا استطاع الاحتفاظ بمقدرته على إحداث استجابة يختلط فيها التفكيـر التخيلي والاحلام والذكريات الضائعة(٤). فإذا كانت المرأة رمز الأمل ، فإن هذا الأمل كان محفوفا بالخوف والمخاطر ، واجتماع الأمل والخوف يندمجان فـي وحدة يكشف عنها اللون الأحمر الذى يكسب العين ارتياحا فيزيائيا كما سبق القول والذى تتراءى فيه صورة الدم والقتل في آن واحد .

---

(١) النياط : الذين يستنبطون الاخبار ويستخرجونها.
(٢) شعر ابي دواد ، ٣٤٨ . ديوان امرىء القيس، ٤٣ . ديوان الطفيل الغنـوى ٧٤ . ديوان علقمة الفحل ، ٥١،شعر زهير بن ابي سلمى ، ١١،ديوان شعـــر المثقب العبدى ٦٥ . وقد اشار الى ذلك شكرى فيصل : تطور الغزل بيـــن الجاهلية والاسلام ، ١٣٨ . كما عد نصرت عبد الرحمن اللون الاحمر رمـــزا للأمل : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ١٦٩ .
(٣) غراهام كولبير : الفن والشعور الابداعي ، ترجمة منير صلاح الاصبحـــي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ،دمشق، ١٩٨٣ ، ٢٣٤ .
(٤) المرجع نفسه ،٢٥٠ - ٢٥١ .

كما أن قضية " الذاكرة " بحد ذاتها قضية زمنية ، فهي تجريد للواقعة المستدعاة من الزمان ، فالذاكرة : الواقعة والمضمون ممثلان لازمنيان(١) ويكون ،إذن ، دور الذاكرة هنا ، ومضمون الواقعة المتذكرة (المرأة) لازمنيين بداهة وبهذا يقابل الشاعر الزمني باللازمني ، رغبة منه في التحرر من ربقة الزمن .

كما أن تشبيه المرأة ببيضة النعام(٢) والدرة(٣)، والدمية(٤)،وهو تشبيه لها بأشياء ثابتة ، أسماه كمال ابو ديب " خلق الثوابت " وجعل وظيفته خلق إحساس لازمني(٥) وهذا يكون ،بالطبع ، في مواجهة الزمن . ويثار سؤال : هل اقتصر دور المرأة في مواجهة الزمن في كونه هروبا من الحاضر؟ إن استدعاء صورة المرأة من الذاكرة جاءت بشكل مثالي ، كما رأينا ، وليس ذلك غريبا ذلك " ان الذاكرة الجسدية لا تحتفظ من الماضي الا بما هو نافع للحياة العملية ولتصريف الامور الحالية . انها لا تقدمه لنا على حقيقته بل تلعب دوره لعبا "(٦) هذا ينهض ، من جديد ، بتفسير صورة المرأة المثال ذلك أن الذاكرة تاتي بهذه الصورة بالطريقة التي تلائمها وتستدعيها ظروف الشخص الحاضرة . يقول ريتشاردز عن ظاهرة بعث التجارب الماضية بأنها " مصدر ما في التجربة من غزارة وتعقيد فمن المعتقد ان كل منبه نستجيب ازاءه يخلف اثرا من الممكن بعثه فيما بعد بحيث يلعب دوره في الشعور والسلوك . واثار التجارب الماضية هي التي تخلع على السلوك نظاما وتسقا ولولا تدخل هذه الاثار لما استطعنا ان نتعلم من تجارب الماضي ، فمن مميزات طبيعتنا الحية ان الماضي يؤثر في سلوكنا الحاضر عبر مايبدو هوة سحيقة من الزمن"(٧).

---

(١) الزمن في الادب ، ٦٢ - ٦٣ .

(٢) ديوان الاعشى ، ١٨٩ . شعر زهير بن ابي سلمى ، ٢٠٢ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني ،٩٢ . ديوان بشر بن ابي خازم ، ٧٠ديوان الاعشى، ١٨٩ .

(٤) ديوان النابغة ، ٩٣ . ديوان الاعشر ،١٨٩ . ديوان بشر بن ابي خازم ،١٦٧.

(٥) نحو منهج بنيوى في تحليل الشعر الجاهلي ، ١١٠ ، فصول - المجلد الرابع العدد الثاني ، ١٩٨٤ .

(٦) لحظة الابدية ، ٧٤ .

(٧) مبادىء النقد الادبي ، ترجمة : مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ،وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٥٤ .

وفي صورة المرأة المثال ، واستحضار هذه الصورة بحد ذاته ما يخلق شعورا لدى الفرد بالتحرر من قيود الزمن : " عندما ندرك وحدة الشـــــيء وانسجامه نصل الى انصهار هاتين الماهيتين : اولا القضية : الشيء هو وحدة ثانيا نقيض القضية : الشيء هو كثرة . ثالثا مركب القضية : الشيء هو وحدة هذه الكثرة . الشيء هو ذاته وليس شيئا اخر . ان الوضوح الذى تفرض به هذه الفكرة نفسها علينا ، هو جوهر الشيء ، وهويته الاصلية ، وهو الذى يتوصـــل اليه الفنان عندما يتمخض خياله عن الصورة الجمالية في لحظات التجلـــــي التي يمر خلالها القلب بحالة انحسار ، ويذوق نكهة الفرح المقدس ، والتـــي تجمع بين الوحدة والكثرة ، بين الروح والمادة ، بين الابدية والزمان "(١)

إن استحضار صورة المرأة ، كما ظهر ، يقف في جميع مستوياته ضـــد الزمان ، ثم إنه حافز للشاعر ليندفع قدما نحو المستقبل ، إذ إن للذاكـرة دورا في السلوك ، كما اشار ريتشاردز ، ولأن الإنسان مضطر أن يهيئ للغد انطلاقا من اليوم ، فلا بد أن يستند الى خبرات الأمس فهو " ملزم بالاحتفاظ بالماضي واستباق المستقبل في اتصال واحد لا انقسام فيه تذوب فيه آنات الديمومـــة الثلاثة كلها معا وتجور على بعضها "(٢) وبذلك تصبح الذاكرة ، ذاكـــــرة الشاعر ، والمرأة تحتل جزءا كبيرا من هذه الذاكرة ، من الوسائل الفعالـــة التي تؤثر في تصرفاته المستقبلية . إذ " ليس تدخل الذاكرة مقصورا علـــى ميدان الاحساس والانفعال ، وانما للذاكرة اهمية مماثلة في سلوكنا الايجابي"(٣) وهذا ما ساحاول ايضاحه في صفحات تالية .

الممـــــــدوح :

من الطبيعي ان يحاول الشاعر أن يدرأ عن نفسه الخطر الذى يحـــدق به ، وهو ، في سبيل البحث عن الحلول ، يتجه بعقله الى العالم المحيـــط به ، فيستغرق في ذكريات الماضي ، وهو ، إذ ينتقل من الحاضر الى المستقبل يكون مدفوعا بما جاءت به الذاكرة ، كما سبقت الاشارة ، وباتجاهه الـــى المستقبل يكون قد اتجه نحو وسائل اكثر ايجابية ، ويدفعه نحو ذلك المستقبل حاضر سيء يعيشه ، وذكريات جميلة صحا عنها . وقد رأى الشاعر في الأشخـاص ذوي القدرة والقوة والنعمة ملجأ له وملاذا ، وتصورهم منقذين له من الزمـن

---

(١) لحظة الابدية ، ٣٢ .
(٢) المرجع نفسه ، ٨٧ - ٨٨ .
(٣) مبادىء النقد الادبي ، ١٥٩ .

وبطشه ،ولذلك ، لا عجب ، أن يرى فيهم قوة معادلة للزمن نفسه ، فالقوة التي سيلجأ اليها الشاعر يجب أن تكون ، بداهة ،من نوع القوة التي يهرب منها ، ليتحقق التوازن والتكافؤ في عالم الشاعر ، ويسوده الاتزان. لقد تصور الشعراء ممدوحيهم قوى إنسانية ، إلا أنها قوى تكاد تتجاوز الشرط البشري . النابغة الذبياني ، مثلا ، أحد الشعراء الذين رأوا في الممدوح قوة شاملة ، طويلة الباع ، تماما ، كقوة الزمن ، يقول :(١)

فإنْ كنتُ لا ذو الضِّغْنِ عنّي مُكَذِّبٌ ... ولا حَلِفي على البراءةِ نافعُ
ولا أنا مأمونٌ بشيءٍ أقولُهُ ... وأنتَ بأمرٍ لا محالةَ واقعُ
فإنكَ كالليلِ الذي هو مُدْرِكي ... وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتأى عنك واسع
خطاطيفُ حُجْنٍ في حبالٍ متينةٍ ... تُمَدُّ بها أيدٍ إليك نوازع (٢)

ها هي صورة الممدوح : قوة مطلقة ، لاتخطئ ، شاملة ، لا يستطيع الشاعر الفرار منها . الممدوح لا يصدقه فما يقول ، كما يبدو ، ولا يكذب الواشين ، فلن ينفع الشاعر شيء ، وهو - الممدوح - صائر الى ما يريد ليس في ذلك شك ، مطبق على عالم الشاعر كالليل . وتشبيهه بالليل ذو دلالة هامة (٣)، وليس الشاعر من الممدوح إلا كالدلو المربوط الى خطاطيف موصولة بحبال قوية ، ثم هي بعد ذلك تنتهي الى الممدوح . هكذا تبدو صورة الممدوح تكاد تعادل قوة الزمن وصورته ، فلقد تصور الشاعر الجاهلي ، كما مر أن لا ملجأ من الدهر والموت ، وتصور الموت ، مثلا وهو أحد تحولات الزمن قوة لا تخطئ ستنال المرء حيث يكون. إن صورة الممدوح هنا من القوة والغرابة الى الدرجة التي لفتت نظر أحد نقادنا القدامى ،فوضع هذه الأبيات تحت ما أسماه بالأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها .(٤)

وإذا كان الإنسان واقعا تحت وطأة التغير والانتقال من حال الى أخرى،فإن الممدوح ، يبدو من جديد ، غير خاضع لمثل هذا التغير ، إن السنين تمر دون أن تنال منه ، كما تنال من الشاعر وتوقعه فريسة للتغير والضعف والتلاشي . يقول الاعشى :(٥)

---

(١) الديوان ، ٣٧ - ٣٨ .
(٢) الخطاطيف : جمع خطاف البئر ، وهو من حديد . الحجن : المعوجة .
(٣) سيتضح ذلك في اثناء الحديث عن الليل .
(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر ، مرجعه نعيم زرزور ، دار الكتة العلمية ،بيروت، ١٩٨٢ ، ٥٣ .
(٥) هذا البيت والابيات التي تليه من قصيدة له ، ١٥١ - ١٥٩ .

لم يَنْقُصِ الشّيبُ منهُ ما يُقالُ لهُ   وقد تجاوَزَ عنهُ الجهلُ فانقشعا

فالممدوح ، بخلاف الآخرين ، حينما اعتراه الشيب لم يؤثر على أفعاله ومزاياه ، ولم يأت بفعل يعاب عليه ، فهو لم يتغير بمرور الزمن على خلاف الشاعر نفسه ، كما سنرى . وهذا التميز للمدوح في كبره مثبت له في شبابه :

قد حَمَّلُوهُ فَتِيَّ السِّنِّ ما حَمَلَت   ساداتُهُمْ فأَطَاقَ الحِمْلَ واضطلعا

هكذا ، نحس بثبات الممدوح وتميزه صغيرا وكبيرا ، ويواصل الأعشى رسم صورة مثالية لممدوحه ، لنواجهة مرة اخرى " بالنموذج " كما في وصف المرأة ويستأنف الأعشى وصفه للممدوح قائلا :

لا يَرْقَعُ الناسُ ما أَوْهَى وإنْ جَهَدُوا   طُولَ الحياةِ ولا يُوهُون مارَقَعَا
لَمَّا يُرِدْ من جَميعٍ بَعْدُ فَرَّقَـهُ   وما يُرِدْ بعدُ مِنْ ذي فُرقةٍ جَمَعَا
قد نالَ اهلَ شَبَامٍ فضلُ سُؤْدَدِهِ   إلى المدائنِ خاضَ الموتَ وادَّرَعا (١)

فلا يستطيع الناس إفساد الأمر الذى يقوم على إصلاحه ، ولا يصلحون ما أفسد ، ويشتت الجمع حين يريد ، وحين يريد ، يجمع من تفرقوا . وفضله عم الجميع من المدائن الى شبام . وبذا تبدو صورة الممدوح معادلة لصورة الزمن من حيث قوته النافذة وشمولية فعله ، وقدرته المطلقة ، إنها الصفات نفسها التي نسبها الشاعر الجاهلي الى الزمن . غير أن الزمن قوة تعمل ضد الشاعر، والممدوح قوة الى جانب الشاعر ، ومن هنا يحقق الشاعر توازنا لنفسه باللجوء الى الممدوح ، فهو القوة المجاوزة للشرط البشري ، الذي لا يبدو عليه أنه خاضع لتأثير الزمن وقوته . ويمكننا الاطمئنان الى ذلك إذا رجعنا الى بداية القصيدة نفسها ، إذ نرى الشاعر يتحدث عن التغيير الذى اصابه وعن قوة الدهر ، ونفاذ فاعليته ، بل إنه يشتت الجمع ، ويجمع المتفرقين ، تماما ، كالممدوح .

إن الممدوح هو البطل المنقذ ، الذى يرجى حين نزول الضائقة بالشاعر وحين يختلط الامر على الناس . يقول نوري حمودي القيسي : " ... وقد كان الادب صائبا في تصويره للبطل الذى تجاوز الناس في صفاته ، وسلك في مواجهة الاحداث مسلكا مثاليا ، وجاء باعمال عجز عن القيام بها سائر البشر [illegible] "(٢)

فسقى بلادكَ غيرَ مُفسِدِهـا ... صَوْبُ الربيعِ وَدِيمةٌ تَهْمِي

فالممدوح يقدم المال والطعام حين يكون الناس في أشد الحاجة اليهما ؛ وتفتح ابوابه على حين تكون الابواب الاخرى مغلقة . إن في هذه الأبيات ما يدعم راى وهب رومية إذ يقول ، وهو يتحدث عن قصيدة المدح ، انها تبدو " شرفة زاهية ، بريئة من سوء الظن الذى وقر في نفوسنا ، وكان علينا ان نعيد النظر كرة اخرى في حكمنا عليها ، فهي لا تسأل ولا تستجدى ، وليس يغلوها الصغار ، بل تشكر الصنيع الجميل لاهله وتحمده ،وتبتهج بالمودة.." (١)

والممدوح يقدم الأمن والطمأنينة اللذين يعمل الزمن ، على استلابهما من الإنسان ، فهذا الاعشى يتوجه بناقته الى الممدوح :(٢)

إلى مَلِكٍ خَيْرِ أربابِهِ ... وإنَّ لِمَا كُلِّ شيءٍ قَرارا
الى حامل الثِقْلِ عن أهْلِهِ ... إذا الدهرُ ساقَ الهَنَاتِ الكِبَارا
ومَنْ لا تُفَزِّعُ جاراتُهُ ... ومَنْ لا يُرَى حِلْمُهُ مُستعارا
ومَنْ لا تُضاعُ له ذِمَّةٌ ... فَيَجْعَلَها بَيْنَ عَيْنٍ ضِمارا (٣)

فالممدوح يخفف مصائب الآخرين ، ويحمل عنهم أعباءهم ، ويبدو ، بشكل جلي ، أنه يستطيع حماية الاخرين من الزمن وما يأتي به من العوادى ، كما تبدو صورة الأمن التي ينشرها الممدوح على من حوله ، إذ إن جاراته لا تفزع حليم لا ينقض عهدا . إن هذه الصفات التي يخلعها الاعشى على ممدوحه هي حاجات الإنسان في تلك البيئة ، ولذلك فإن من يستطيع الوفاء بهذه الحاجات بعد بطلا . يقول نورى حمودى القيسي : " وما البطل في هذه البيئة الا ذلك الانسان الذى تتجسد فيه امال الناس ورغباتهم ، وتتمثل في اعماله بطولاتهم فيدرك بما اوتي من قابليات واحاسيس مطامح مجتمعه فيحاول تحقيقها ويسعى الى انجازها ..."(٤) ويقود الممدوح قبيلته الى المجد ، ويصبح مركز القبيلة والقوة التي تنحل في أفراد قبيلته مجدا وشرفا . يقول زهير بن ابي سلمى يمدح الحارث بن ورقاء (٥)

إنَّ ابنَ ورقاءَ لا تُخْشَى غَوائلُهُ ... لكنْ وقائعُهُ في الحربِ تُنْتَظَرُ
لولا ابنُ ورقاءَ والمجدُ التليدُ لهُ ... كانوا قليلاً فما عَزُّوا ولا كَثُرُوا
المجدُ في غيرهمْ لولا مآثرُهُ ... وصبرُهُ نَفْسَهُ والحربُ تَسْتَعِرُ

---

(١) قصيدة المدح ، ٣٥

(٢) الديوان ، ١٠١

(٣) العين : الحاضر . الضمار : ما غاب

(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ، ١٢٥ .

(٥) شعره ، ٩٤ ـ ٩٥ .

فالممدوح هو الذى اوصل قبيلته الى المجد الذى هي عليه ، وهو غير غـادر ولا خائن لعهد ، ولكنه شديد البأس في الحرب ، إن القبيلة لتبدو عاجـزة تماما لولا الممدوح •

لقد صنع الشاعر من الممدوح أسطورة ، كما فعل مع المـرأة ، إن الشاعر الجاهلي " صانع " اسطورة • الممدوح يبدو أسطورة ، قوة غير عادية قادرة على منح الأمن والحماية وتوحيد القبيلة والأخذ بها نحو المجد ، إنها أسطورة تنتمي الى الإنسان وتتجاوز شرطة في الوقت نفسه كما تتجاوز قـدرة الإنسان وإمكانياته العادية •

لقد أدت صورة الممدوح المثالية الى الربط بين الممدوح وبين عبادة العرب للقمر عند بعض الدارسين(١)• والكلام على هذا لن يختلف بكثير عـن الكلام على المرأة والشمس • إن الشاعر الجاهلي لا يرمز للشمس بالمرأة ، ولا للمدوح بالقمر • بل إنه يجعل من كل ذا مواصفات مثالية متجاوزة للشـرط البشرى ، كما قلت ، ولقد أدى هذا الربط بين الممدوح والبدر الى الدرجـة التي خطّأ معها علي البطل الشاعر الجاهلي الذى وصف المرأة بأنها بدر ، وقال إنه وقع في خطأ(٢)• ولا يعقل ان تكون عقيدة مستحوذة على فكر الجاهلي الـى هذه الدرجة تجعله يخطىء في استعمالها الرمزى •

إن الحديث عن الممدوح هو حديث عن المستقبل الذى ، عن طريقـه يتخطى الشاعر حاضره السيىء ، مدفوعا بالماضي المثالي • وإذا كان للذاكـرة دور واهمية في تعزيز السلوك الايجابي ودفعه الى الأمام ، فإنه ربما تمثـل في الصورة المثالية للمدوح ، فصورة المرأة المثالية المستدعاة من الذاكرة التي يطرحها الشاعر ليعارض بها الحاضر تلعب دورا في رسم ملامح المستقبـل المثالي ، لعل صورة الماضي المتمثلة بالمرأة المثالية تنحل ، حينما يتعلق الأمر بالمستقبل ، بصورة الممدوح " المثالية " • قد يكون هذا هـو دور الذاكرة الإيجابي الذى سبقت الإشارة اليه •

وقد يتجه الشاعر نحو الممدوح ليطلب المال ، كما يصرح الأعشى بذلك(٣) ولهذا قال بعض الدارسين إن الشعراء فعلوا ذلك استدرارا للمنح ، وان ذلـك كان سببا في سقوط الشعراء كالنابغة (٤) وفي الحقيقة ، لم يكن البحث عـن

---

(١) الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية) ، ٥١ – ٥٢ • الصورة فـي الشعر العربي ، ١٨٣ – ١٨٤ •

(٢) الصورة في الشعر العربي ، ٨٧ •

(٣) الديوان ، ٩١ •

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي ، الشعر الجاهلي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط٣ ، ١٩٨٠ ، ٢٢٢ •

المال ، يختلف في كثير عن البحث عن الأمن والحماية والنصرة ، فهذة جميعا تأتلف ضمن إطار واحد يهدف الى إشاعة جو من الأمن والهدوء في مقابل التوتر والخوف والقلق . وربما كان المال في ذهن الجاهلي وسيلة من وسائل مجابهة الفناء ،فهو شكل من أشكال الخلود الذى بحث عنه الجاهلي ، ولم يجده في غير الافعال العظيمة التي يقوم بها ، كما أنه توهم في المال وسيلة من وسائل الخلود . يقول طرفة بن العبد :(١)

وتقولُ عاذلتي وليس لهــا بغدٍ ولا ما بعدَهُ علــمُ
إنَّ الثراءَ هو الخلـودُ وإ نَّ المرءَ يُكْرِبُ يومَهُ العُدْمُ

وفي قول الشاعر :(٢)

وما إنْ أرى نفسي تقيها كريهتي ومما إنْ تقي نفسي كرائمُ ماليا

ما يحملنا على الاعتقاد بأن الشاعر رأى في المال وسيلة تقف الى جواره في مواجهة الزمن ، ولا عجب ، لذلك ، أن نرى حاتما الطائي ينفق ماله ويبالغ في الكرم بدوافع من التفكير في الفناء وحتمية الموت ، والبحث عن الخلود(٣)

القبيلــــة :

لقد شعر الجاهلي بأنه لا يقوى على مواجهة الحياة وحيدا في كثير من الأحيان ، وكان حينما يشعر بوطأة الزمن وثقله يهرب الى الماضي البعيد أيام كان ينعم بالأمن والسلام في الديار التي تبدو في حاضره بالية لاحياة فيها . وقد عبر عن الماضي ، في كثير من الأحيان ، بالمرأة . وحينما يصحو من تأملاته ، يندفع نحو المستقبل ، وفي ذهنه الماضي الجميل ، فيحاول إعادة خلقه ، إنه يحاول أن يبني مستقبلا شبيها بذلك الماضي . ويأخذ ،أحيانا بالحديث عن قبيلته التي هي مأواه ، وتحت ظلها يحتمي ، وهي التي تقدم لأفرادها الرعاية ، وتمنحهم الأمن ،وتقيهم شرور القبائل الأخرى ، لقد رأى الشاعر الجاهلي في القبيلة هذا كله ، وأحس بأنه لا يقوى ، وحيدا ، على الأشياء . يقول الشاعر(٤):

يا راكباً إمّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَــنْ يَزيدَ بنَ عبدِ اللهِ ما أنا قائلُ
بآيةِ أنّي لم أخُنْكَ وأنّــهُ سوى الحقِّ مهما ينطق الناسُ باطلُ

---

(١) الديوان ، ١٩٢ .
(٢) شعر زهير بن ابي سلمى ، ٧٠ ا
(٣) الديوان، ٧٤، ١٠٢، ١٠٤، ١١٠ .
(٤) ديوان اوس بن حجر ، ٩٩ .

فقوْمُكَ لا تجهَلْ عليهمْ ولا تكُــنْ   لهمْ هَرِشاً تَغْتَابُهُمْ وتُقاتِـلُ (١)
وما ينهضُ البازي بغيرِ جناحِهِ   ولا يحملُ الماشينَ إلاّ الحوامل
ولا سابقٌ إلاّ بساقٍ سليمـــةٍ   ولا باطشٌ ما لم تُعِنْهُ الأنامـل

يبدو الشاعر في هذه الابيات يخشى يزيدا هذا ، ويبدو أنه على غير وفاق معه ، وينصحه ألا يرتكب حماقة وسفاهة في قومه ، إذ إنه لا يعني الكثير دونهم ، فالقبيلة بالنسبة للفرد كالجناح للبازي ، والإنسان، بقومه ، يكون سليما معافى . ومهما يكن الرجل من القوة ، فإنه لا يستغني عن قومه ، هكذا، تبدو القبيلة تعني الشيء الكثير بالنسبة للشاعر ، إنها الملجأ والملاذ وإنها المكان الذى يحس فيه بالدفء والأمن والاستقرار . ولذلك ، لاغرابة أن يثني أوس على قومه بأبيات كثيرة منها :(٢)

وقومي خِيارٌ من أُسَيِّدَ شِجْعَـةٌ   كِرامٌ إذا ما الموتُ خَبَّ وهَرْولا (٣)

فقومه شجعان حينما يأتي الموت مسرعا ، إذ يصبحون القوة التي ستقف في وجهه ، القوة التي تستطيع دفع الموت عن الشاعر لتضمن له الحياة ، والشاعر ، وحده ، لاسبيل له الى مقاومة الخسارة ، هكذا أحس الجاهلي بأهمية القبيلة ، ومدى الحماية التي تقدمها للفرد ، حتى لو كان هذا الشخص زعيم القبيلة ورئيسها ، كما في قول زهير بن ابي سلمى:(٤)

أَبَى الضَّيمَ والنُّعمانُ يَحْرِقُ نابُهُ   عليه فأَفْضَى والسيوفُ معاقِلُهْ

إذ تدلنا الصورة الواردة في هذا البيت "والسيوف معاقلة" على أهمية الجماعة للفرد ، وعلى هذه الصورة يعلق عبد القادر الرباعي بقوله " فالصورة الاولى (السيوف معاقلة) تفرد علاقة الفرد بالجماعة على اساس ان قوة الفرد مرهونة بالتفات الجماعة حوله وحمايتهم له خاصة اذا كان هذا الفرد قائد الجماعة ..." (٥). وقد يفسر لنا هذا سر قمنسوة العصبية القبلية عند الجاهليين ، وتقديمها على ديانتهم(٦). " فالقبيلة هي الام التي يستدفىء بحضنها الابناء والتي ترعاهم بما ملكت ايمانها .." (٧)

---

(١) الهرش : الجافي
(٢) ديوان اوس بن حجر ، ٩١ .
(٣) الشجعة : جمع شجاع . خب : هرول .
(٤) شعره ، ٦٠
(٥) الصورة والرؤية عند زهيربن ابي سلمى ، ٩٥ .
(٦) العصر الجاهلي ، ٦١ .
(٧) الابل في الشعر الجاهلي ، ١ / ١٨٠ .

وتبدو القبيلة ، ذلك التجمع الانساني ، أكثر اهمية في الحرب فالشاعر الجاهلي أحس أن الحرب تعني الموت في كثير من الأحيان ، ورأى في الحرب الموت بصوره المختلفة ، والموت هو نهاية الزمان في نظر الجاهلي كما مر ، ويعني العفاء والفناء ، ولذلك تبدو الحرب صورة من صور الموت كما في قول عنترة بن شداد (١)

ولقد لَقِيتُ الموتَ يومَ لَقِيتُهُ — مُتَسَرْبِلاً والسيفُ لم يتسربلِ
فرأيتُنا ما بيننا من حاجزٍ — إلاّ المِجَنُّ ونَصْلُ أبيضَ مِفْصَلِ (٢)

فعنترة ، يذكر أن لقاءه الفارس اللابس الدرع هو في حقيقته لقاء مع الموت إذ لا يحمل الفارس إلا الموت ، ولا حاجز بين الشاعر والموت إلا الدرع والسيف ، إن السيف يكون موتا حينما يكون في يد الفارس المقابل ويكون حياة في يد صاحبه . هذا الموقف دفع الشاعر الى أن يكون شجاعا قويا باسلا ، وليس يطارد الشجاعة لأنها قيمة مطلقة ، بل لأنها وحدها ، تضمن له الحياة ، وتباعد بينه وبين الموت . ونلاحظ الامر نفسه في البيت التالي :(٣)

وعَمَّى عليه الموتُ يأتي طريقَه — سِنانٌ كعَسْراءِ العُقابِ ومِنْهَبُ (٤)

وكانت الحروب التي تدور بين العرب في الجاهلية حروب قبائل فلا عجب ، أن يرى الشاعر في قبيلته مثالا للشجاعة والقوة ، ولا غرابة أن يكون قومه اكرم الناس ، وأن يطعموا إذا اطفئت القدور – قدور غيرهم ، فكل هذا مما يضمن للجاهلي بعض الطمأنينة ، ويخفف قليلا من خوفه إزاء ما يكتنف المستقبل من غموض وإبهام .. لذلك ، وجد الشاعر الجاهلي نفسه ، مضطرا للاتحاد بقبيلته ، فالقبيلة هي القوة الجماعية التي رأى الجاهلي فيها مصدر أمنه ، إنها تهب الموت والحياة بموائدها وسيوفها (٥) ويأوى اليها الجياع (٦) ،ويقوم بعضهم بحاجات بعض عن طيب خاطر (٧) ، مما يشعر الفرد

---

(١) الديوان ، ٢٥٨ .
(٢) المجن : الترس . مفصل : قاطع .
(٣) حذيفة بن انس ، ديوان الهذليين ، ٣/ ٢٣ .
(٤) عسراء العقاب : ريشة بيضاء تكون في جناحها .
(٥) ديوان طرفة ، ١٢٥ – ١٢٧ .
(٦) المصدر السابق ، ١٣١ .
(٧) لبيد بن ربيعة ، ٤٥ ، طرفة ، ١١٠ .

بالأمن وهي التي تذود عن الحمى[١]، وفيها يجد الحليف الامن[٢]، وجارهم آمن[٣] لذلك كله ، لا عجب أن يتوحد الشاعر بقبيلته ، فهي مصدر الامن، يقول عبد القادر الرباعي : " لما كان الامان الروحي مطلبا رئيسا في ذلك الوقت فانه قد فرض على الانسان القديم ان يخترع السحر والصنم وان يتوحد بعشيرته توحدا الزاميا "[٤]؛ لذلك نجد قصائد كثيرة يتحدث فيها الشاعر عن القبيلة وشجاعتها ومآثرها بضمير الجمع " نحن "[٥].

ويلاحظ أن ذكر القبيلة يأتي بعد تحولات الزمن الثلاثة : يأتي بعد الموت [٦]، والاطلال[٧] وبعد الشيب[٨]، الأمر الذى يعطي انطباعا عند القارئ أن الحديث عن القبيلة يأتي محاولة لمجابهة الزمن ، إذ إن الشاعر يحرص باستمرار ، فيما يبدو ، على خلق حالة من التوازن في القصيدة ، من خلال ذكر المتضادات . فبشر بن أبي خازم ، مثلا حين يشعر بالخوف من الوعيد نجده يستأنس بقومه ، ويعجب كيف يوعده، أوس بن حارثة وحوله قومه من بني أسد الأشداء الأقوياء ، بل إن أفراسهم تطير الى الموت كما تفعل الكلاب الجائعة وهي تطارد صيدا.[٩] فالإحساس بالخوف دفعه الى ذكر القبيلة نوعا من جلب الطمأنينة والأمن لنفسه ، وقد يأتي الحديث عن القبيلة من غير تحديد زمن بعينه ، إذ تكون القصيدة مجموعة من الجمل الاسمية وأخبارها أسماء ، مما يعطي حسا بأن الشاعر يحاول أن يملأ زمنه كله بالأمن ، كما في قصيدة عمرو بن شاس التي منها :[١٠]

---

(١) ديوان عبيد بن الابرص ، ١٣٧ .

(٢) المصدر السابق ،١٣٨ .

(٣) ابو دؤاد الايادى ، ٢٩٢ ، عبيد بن الابرص ، ١٢٣ .

(٤) الصورة والرؤية عند زهير بن ابي سلمى ،٩٠

(٥) انظر مثلا ، ديوان قيس بن الخطيم ، القصائد : ٨٧ — ٩٦ ، ٦١ — ٦٢ ، ٥٠ — ٥١ ، ١١٣ — ١١٩ ، ١٣٧ — ١٤٠ .

(٦) ديوان الافوه الاودى ، ١٨ — ١٩ . المفضليات ، ١٥٨ .

(٧) ديوان بشر بن ابي خازم ، ٤٤ ، ديوان سلامة بن جندل ، ١٦٠ — ١٨٣ ، ديوان عنترة ، ٢٤٤ — ٢٢٧ .

(٨) ديوان دريد بن الصمة ، ٥٤ ، ٦٦ . ديوان الافوه ، ١٦ . دويان سلامة بن جندل ، ٢٢٦ — ٢٣٠ ، الاصمعيات ، ٦٤ — ٦٧ .

(٩) الديوان ، ٤ — ٦ .

(١٠) شعره ، ٤١ .

ولنا من الأرضين رابيـــةٌ ... تعلو الأكامَ وقودُها جَــزْلُ
ولنا إذا ارتحلتْ عشيرتُنا ... رَحلٌ ونحن لرَحْلنا أهْــــلُ
نعلو به صَدْرَ البعير ولـمْ ... يُوجَدْ لنا في قومنا كِفْـــلُ (١)
ولنا رَوايا يحملون لنـــا ... أثقالنا إذْ يُكـــرَهُ الحَمْل
ولنا فوارسُ يركبون لنـــا ... في الرَّوْع لا مِيلٌ ولا عُــزْل

فالشاعر يتحدث عن قبيلته ، ويجعل منها مثالا مطلقا ،فهذا هو السبيل في نظره الى إبعاد فكرة الموت عن خاطره ، إذ إنه يواجه الموت من خـــلال التجمع الإنساني •

ويبدو أن هناك ارتباطا واضحا بين المرأة والقبيلة في هذا المجال إذ تصبح كلتاهما رمزا للحياة ، وكل منهما دليلا على وجود الاخرى ، فقد سبق أن رأينا أن الحديث عن المرأة ، كان يعني في كثير من الأحيان الحديـــث عن القبيلة ، لقد اشار الى مثل هذه العلاقة عبد القادر الرباعي بقولـــه :" ان الاتجاه التجريبي الذى اعطى الشاعر حسن التراوح بين موضوع وموضـــوع كان يوحد فعلا بين المراة والقبيلة على اساس الترابط الشعوري والدلالـــة الرمزية •••" (٢)

إن الصورة المثالية التي رسمها الشعراء لقبائلهم من حيث وصولهـم الغاية في الشجاعة والكرم وغير ذلك من الصفات دفعت ايليا الحـــاوي الى التعليق على قصيدة عمرو بن كلثوم ، وهي مثال جيد لما سبق الحديـــث عنه (٣)، بقوله : " واذا اردنا ان نتحرى عن الخارقة ، فانها تبدو خارقـــة انســـانية ، وليســـت خارقـــة ما ورائية • الخارقة في المعلقة هي قوة بطش بني تغلب وليست في تدخل الجن والشياطين لمؤازرتهم "(٤)•

ويقارن بين هذه الخارقة وخوارق الاغريق الذين ينتقلون من الواقـــع الى الخيال إذ لا حدود عندهم بين الاثنين (٥) • إن تفسير ذلك أن القـــوى الماورائية التي كان يعرفها الجاهلي هي قوى تعمل ضده ، فالزمن قوة ماورائية وهي لم تكن ابدا الى جانب الشاعر ، وكذلك الجان ، فإنهم كانوا يهابونهـم

(١) الكفل : الرجل الذى يكون في مؤخر الحرب الفرار ، وهو الذى لا يثبت على ظهر الخيل ، اللسان (كفل) •
(٢) الصورة والرؤية عند زهير بن ابي سلمى ، ٨٤ ، وانظر الصفحات التالية • وكذلـــك الصورة الفنية في النقد الشعرى ، ١٥١ – ١٥٣ •
(٣) التبريزى : شرح القصائد العشر ، ضبطه وصححه عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ٢٥٤ – ٢٨٨ •
(٤) في النقد والادب ، ١ /٢٩١ •
(٥) المرجع نفسه ، ١ /٢٩١ •

كما ورد في القرآن الكريم : " وانه كان رجال من الانس يعوذون برجال من الجن فزادوهم رهقا "(١)، وكان ، لذلك ، لا بد للشاعر من البحث عن وسائل إنسانية واقعة تحت إحساسه تمنحه الإحساس بالأمن والثقة ضد هذه القوى التي رآها تعمل في الاتجاه مضاد لاتجاهه ،فلجأ الى المرأة والقبيلة والممدوح . وكانت شدة الإحساس بالزمن دافعا له على تصوير القوى المساندة له تصويرا مضخما رغبة منه في خلق التوازن والتكافؤ في عالمه عن طريق معارضته الأضداد بعضها ببعض . ولعل الحاجة الى الأمن هي التي كانت تدفع الخليع السبي ان يبقى غير آمن ولا مستقر حتى يجد قبيلة ينضوي تحت لوائها (٢)

ثانيا : الزمن والحيوان :

الثور الوحشي : كثر ذكر الشعراء الجاهليين للثور الوحشي ، ويدفعنا هذا الى تأمل صورة الثور في القصيدة الجاهلية ، إذ لا يعقل أن يأتي بها الشعراء اعتباطا . وقد تحدث عن الثور الوحشي دارسون كثيرون(٣) ، وهدفي من الحديث هنا الإشارة الموجزة الى الظروف التي يضع الشعراء فيها الثور وغيره من الحيوانات ، وعلاقة هذا بمواقف الشاعر عن الزمن واحساسه به .

لنأخذ مثالا من النابغة الذبياني الذى يطالعنا خوفه من ممدوحه النعمان ، يقول (٤) :

كأنّ رَحْلِي وقد زالَ النهارُ بنا   يومَ الجَلِيلِ على مُستأنِسٍ وَحَدِ(٥)

---

(١) سورة الجن ، الاية " ٦ " .

(٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٤ / ٤١٠ .

(٣) الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ٩٧ – ١١٧ . الصورة في الشعر العربي ١٢٣ – ١٣٣ . فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، ٢١٣ – ٢٢٠ . الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ٨١ – ٨٢ . الصورة الفنية في النقد الشعري الشعري ، ١٤١ – ١٤٨ . اكما استقل بحث بهذا الموضوع ليوسف الرباعي – الثور الوحشي في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير) مكتبة جامعة اليرموك ، تحت رقم التصنيف (S.Thesis.378)

(٤) الديوان ، ١٧ – ٢٠ .

(٥) الجليل: شجره المستأنس : ثور يخاف الأنيس زال النهار: انتصف

من وحشِ وجرةَ موشيٍّ أكارعُــهُ طاوي المصيرِ كسيفِ الصَّيْقلِ الفَرِدِ (١)
أسْرَتْ عليه من الجوزاءِ ساريةٌ تُزجي الشَّمالُ عليه جامدَ البَــرَدِ

فالشاعر يضع الثور في ظروف قاسية إذ هو متفرد عطش ، أصيب بمطـر الجوزاء وبات لذلك ، في أسوأ الظروف • وفي غمرة هذا الخوف يطالعنـــا الصياد بكلابه :

فارتاعَ من صوتِ كلَّابٍ فباتَ لـــه طَوْعَ الشَوامتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ
فَبَثَّهُنَّ عليه واسْتَمَرَّ بـــه صُمْعَ الكُعُوبِ بريئاتٍ من الحَرَدِ (٢)
وكانَ ضُمْرانُ منه حيثُ يُوزِعُــه طَعْنَ المُعارِكِ عند المُحْجَرِ النَّجُدِ (٣)

إذ يطلق الصياد الكلاب على هذا الثور ، فإذا به يستنهض قـــواه وبمقدار خوفه ورعبه وسوء ظروفه ، تبدو منه القوة والعزيمة ، فيطعن الكلب " ضمران " في موضع قاتل :

شَكَّ الفريصةَ بالمِدْرَى فأنْفَذَها طَعْنَ المُبَيْطِرِ إذْ يَشْفِي من العَضَدِ (٤)
كأنه خارجاً من جنبِ صَفْحَتِـــهِ سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عند مُفْتَـــأَدِ (٥)

واللافت للنظر أنه يشبه قرن الثور ، وهو ينفذ من الكلب ، بطعـن المبيطر ، وبالسفود الذي فيه الشواء • والمشبه به في الحالين يعنيـــان متعزلين ، الحياة ، إذ إن عمل البيطار عمل لجانب الحياة ، السفود والشواء يهجس بمستلزمات الحياة على المستوى الفيزيائي • إن الصورتين حياتيـــان واضحتان ، في حين كان قرن الثور وسيلة للموت • بهذا تظهر نسبية المعاني والقيم ، فقتل الثور الكلب ليس إلا حياة للثور نفسه ، هذه الحياة التــي عليه أن ينتزعها من الموت المتمثل بالصياد وكلابة • وهو ،في سبيل محافظته على حياته ، لا بد لآخرين أن يموتوا • لقد كان عمل هذا الثور دافعا الـــى تراجع الكلب الآخر (واشق) وإحجامه عن الهجوم على الثور :

---

(١) كسيف الصيقل : يعني انه ابيض لماع • الفرد : المنقطع القرين • طاوي المصير : ضامر •

(٢) صمع الكعوب : قوائمه • الحرد : استرخاء العصب •

(٣) ضمران : اسم الكلب • يوزعه : يغريه بالثور • المعارك : المقاتل • المحجر : الملجأ للمدرك • النجد : الشجاع •

(٤) شك الفريصة بالمدرى : انتظمها بقرنه • المبيطر : البيطار • العضد :داء

(٥) المفتأد : موضع اشتواء اللحم •

فظلّ يَعْجُمُ أعلى الرَّوْقِ مُنْقَبِضاً في حالك اللون صَدْقٍ غيرِ ذي أَوَدِ (١)
لمّا رأى واشقٌ إقعاصَ صاحبه ولا سبيلَ الى عَقْلٍ ولا قَـوَدِ (٢)
قالتْ له النفسُ : إني لا أرى طمعاً وإنّ مولاكَ لمْ يسلمْ ولم يَصِدِ (٣)

لقد أدرك الكلب الاخر " واشق " أنه لا سبيل الى النيل من هـذا الثور ، وأعاد حساباته ، فوجد أنه من الخير عدم الاستمرار في هذه المعركة .

هذه حكاية الثور في الشعر الجاهلي ، في خطوطها العامة ، ولكي نجلو انعكاس إحساس الشاعر بالزمن على قصة الثور المكرورة لابد أن نستذكر أن الثور ، يأتي ، غالبا ، مشبها به للناقة ، وأن الناقة ، في نهاية الأمر ، تتصل بالإنسان ، إنها قصة الإنسان الجاهلي منحلة ضمن صورة اخرى خصبة ، يقول عبد القادر الرباعي في معرض الحديث عن الثور الوحشي :"..ولابد من التاكيد على ان الثور صورة للناقة وان الاثنين معا صورة للانسان فالانسان هو المحور الذى ترتد اليه او تقاس به كل الصور . وبناء على هذا نحن امام صورة لها ابعاد انسانية وفيها مجال رحب للتفكير ."(٤) قصة الثور الوحشي ، إذن،قصة الإنسان ، رصدها الشاعر بطريقة ملتوية بعيدة عن المباشرة . فالنابغة يتحدث في بداية القصيدة عن الأطلال وقسوة الزمن وعنفه . وهي ظروف تحاصر الشاعر . إن هذه الظروف قد نقلت الى الثور ،فإذا كان الشاعر ، وهو في حضرة الاطلال تزدحم في نفسه صور الحياة والفناء والأمل واليأس الذى يجعله في حالة شعورية مضطربة ، فإن حال الثور لكذلك، يقول ابراهيم عبد الرحمن محمد عن الثور في قصيدة النابغة هذه " وقد بدأ الشاعر يرسم هذه الصورة المليئة بالحركة النفسية والمادية لهذا الثور فراح يسبغ عليه من حياة الانسان وعواطفه من القلق والخوف والطمع واليأس" (٥)

---

(١) فظل يعجم اعلى الروق : اى ظل الكلب يمضغ اعلاه . الصدق : الصلب . اود اعوجاج .

(٢) واشق : اسم كلب اخر ، اقعاص : قتل . العقل : غرم الديه . القود : قتل النفس بالنفس .

(٣) مولاك : الكلب الذى قتل ، او صاحب الكلاب .

(٤) الصورة الفنية في النقد الشعرى ، ١٤٥ .

(٥) قضايا الشعر في النقد العربي، ٧٣.

وقد ربط مصطفى ناصف بين الثور والأطلال بقوله إن اثار الكفاح التي ما تزال في الديار تظهر مرة أخرى في صورة الكلاب التي تعقبت الثور ، وان الشعور الثقيل الذى صوره النابغة في الاطلال يعيد تصويره في قصة الثور .(١)

وإذا رحنا نبحث عن وجوه الشبه بين قصة الجاهلي وقصة الثور ، كما هي في الشعر ، وجدناها في غير صورة : الجو النفسي الثقيل الذى يعيشه الشاعر في الأطلال ، وإحاطته بظروف صعبة ومواجهته للزمن إما في صورة الأطلال او الموت . ولا يختلف الثور كثيرا في ظروفه ، يعيش ليلة قاسية تعمل فيها الأمطار ضده ، ويلجأ الى شجرة يحتمي بها . ولعلنا نذكر كيف تكون الأمطار في الأطلال عامل هدم ، وهي تلعب الدور السلبي نفسه مع الثور . والشاعر يحاول ، عادة ، تجاوز حاضره السيىء بالعمل المضني الشاق الذى تمثل في الرحلة ، أما الثور فيتجاوز المحنة الليلية التي يمر بها في صراع مع الموت ، إنه مضطر لدخول معركة فرضت عليه ، وتبدو حالة المشابهة بين الثور والإنسان من خلال الناقة الوسيط التي تنتمي الى الإنسان والى الثور. وكما أزاح الثور هذا الواقع الثقيل عن نفسه بالكفاح الشاق ، فإن الشاعر يأمل الشيء نفسه من خلال رحلته . وقد تعبر قصة الثور الوحشي ، فيما تعبر ، عن فلسفة بعينها تجاه فلسفة الحرب في العصر الجاهلي ، التي كانت سببا هاما في تشكيل موقف الشاعر الجاهلي من الزمن . إن قصة الثور والكلاب هي قصة الحروب المتكررة بين القبائل ، ولا سبيل لدفع الموت إلا بالموت ، هكذا ، تبدو الامور، حياة بعض الناس ثمنها موت اخرين . كما أن في هذه القوة التي يظهرها الثور ما يدفع الكلب الآخر الى التراجع . لقد ظهرت مثل هذه الفلسفة بشكل مباشر في قول زهير :(٢)

وَمَنْ لا يَذُدْ عن حوضِهِ بسلاحِهِ ... يُهَدَّمْ وَمَنْ لايظلِمِ الناسَ يُظْلَمِ

وبوسعنا أن نحلل قصة الثور منطلقين من هذا البيت دون أية صعوبة ، فهل حاول الجاهلي تصوير بشاعة الحرب ، وبشاعة البادئين (رمز البهم بالكلاب والصياد) بالمصير الذى لقيته الكلاب ؟ وان مثل هذه الفئة لا بد لها أن تذوق الموت حتى تحجم عن إذاقته للآخرين ؟ هذا ممكن .

---

(١) دراسة الادب العربي ، ٢٧٢ - ٢٧٣ .

(٢) شعره ، ٢٧ .

الصورة الرئيسية الثانية للثور الوحشي ، تختلف عن سابقتها في هرب الثور من الكلاب ، وعدم وقوع مصادمة بينهما ، كما هو الحال ، في قصيدة لامرئ القيس إذ نراه يهرب من الكلاب بدلا من القتال (١) وبذلك يصبح الثور باحثا عن الحياة ، مدافعا عنها بكل الوسائل سواء في القتال أم القرار (٢).

الصورة الرئيسية الثالثة للثور الوحشي تظهر في مصرعه ، كما هو الحال في شعر الهذليين (٣) ومثالها قول ابي ذؤيب الهذلي :(٤)

والدهرُ لا يبقى على حَدَثانه	شَبَبٌ أفزّتْهُ الكلابُ مُرَوَّعُ (٥)
شَعَفَ الكلابُ الضارياتُ فُؤادَهُ	فإذا يرى الصبحَ المُصَدَّقَ يُفْزَع
ويعوذُ بالأرطى إذا ما شَفَّهُ	قَطْرٌ وراحَتْهُ بَليلٌ زَعْزَع (٦)
يرمي بعينيه الغيوبَ وَطَرْفُهُ	مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرْفُهُ ما يسمع
فغدا يُشَرِّقُ مَتْنَهُ فبدا له	أولى سوابقِها قريباً تُوزَع
فاهتاج من فَزَعٍ وسَدَّ فروجَهُ	غُبْرٌ ضَوارٍ وافيانٍ وأجْدَع (٧)
يَنْهَشْنَهُ ويَذُبُّهُنَّ ويحتمي	عَبْلُ الشَّوى بالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّع (٨)
فنحا لها بمُذَلَّقَيْنِ كأَنَّما	بهما من النَّضْحِ المُجَدَّحِ أيْدَع (٩)

(١) الديوان، ١٠١ - ١٠٤ .
(٢) ناقش موقف الثور الوحشي في هذه القصيدة عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ١٤٤ - ١٤٩ .
(٣) هذه الملاحظة من " الرحلة في القصيدة الجاهلية " ، ١١٦ - ١١٧ (الحاشية). وانظر :الصورة في الشعر العربي ، ٣٢ . وانظر القصائد التالية . من ديوان الهذليين ٦٣/٢ ، ٢/ ١١١ ، ٣:٢ ، ٥٢/٢ .
(٤) ديوان الهذليين ، ١ /١٠ - ١٥ .
(٥) الشبب : الثور المسن . افزته : أزعجته وطردته
(٦) شفه : جهده . راحته : اصابته . بليل : شمال باردة تنضح الماء . زعزع: ريح شديدة .
(٧) وافيان : لم تقطع اذانها . اجدع : قطعت اذانه .
(٨) عبل الشوى : غليظ القوائم . الطرتان : خطان يفصلان بين الجنب والبطن
(٩) نحا : تحرق .مذلقين : قرنين . النضح المجدح : الدم الذى سال من الكلاب . الايدع : دم الاخوين .

فكأنّ سَفُّودَيْنِ لمّا يُقْتَـــرا ... عَجِلا له بِشِواءِ شَرْبٍ يُنْـــزَع
فصَرَعْنَهُ تحتَ الغُبارِ وجنبُهُ ... مُتَتَرِّبٌ ولكلِّ جنبٍ مَصْـــرَع
حتى إذا ارتدتْ وأُقصدَ عُصبةً ... منها وقامَ شريدُها يتضـوَّع
فبدا له رَبُّ الكلابِ بكفِّـــهِ ... بيضٌ رِهافٌ ريشُهُنَّ مُقَـــزَّع (١)
فرمى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فهوى لــه ... سَهْمٌ فأنفذَ طُرَّتَيْهِ المِنْـــزَع (٢)
فكبا كما يكبو فَنيقٌ تـارِزٌ ... بالخَبْتِ إلاّ أنّه هو أبْـــرَع (٣)

من الواضح أن موقف الشاعر من الزمن وإحساسه به يتخلل القصيدة كلها ، فالموت هو أحد أفعال الزمن من جهة ، كما أنه إنهاء للزمن ، من جهة أخرى ، وهو لذلك ، قضية زمنية خالصة ، كما ذكر سابقا ، ويؤكد أبو ذؤيب فكرة شمولية فعل الزمن ، وقوته اللاحقة بالجميع ، من خلال وحدات ثلاث في القصيدة ، قصة الثور إحداها • فالثور لن يسلم من الدهر ، هذا ما يؤكده الشاعر بداية ، ثم يصف الثور والمعركة والنهاية الحتمية التي يصير اليها ، ولذلك فإن نهاية الثور متوقعة وغير مفاجئة • وهو يبدو مسنا أفزعته الكلاب مرارا ، ولنا أن نتصور أنه نجا منها مرات عديدة خلال عمره الطويل ، بل إنه لكذلك ، فإنه إذا رأى الصبح ينتابه الفزع والخوف • إن الفجر بالنسبة الى الثور رمز وجودي ، وقت يحتمل الموت ويحتمل الصراع ، وإمكانيات الحياة والموت فيه قائمة • ويمكننا أن نربط بين وقت اصطدام الثور بالكلاب ، وهو الفجر ، وبين رحيل المرأة (الفجر كذلك) • لقد اتضح لنا أن الشاعر يعاني الأرق والألم من الرحيل ••• رحيل المرأة ، الذى يتم في الفجر غالبا ، فلعل الفجر أصبح وقتا مشؤوما بالنسبة الى الشاعر ، خاصة إذا أخذنا برأى يوسف اليوسف إذ عد الظعينة مظهرا من مظاهر التشرد الجماعي الذى يؤرق الشاعر الجاهلي (٤). وكذلك الليل الذى يبدو مصدر ارق للشاعر(٥)، كما هو مصدر ارق للثور،عادة (٦)

---

(١)رهاف : رقاق الشفرات • مقزع : مسوى تسوية حسنة •

(٢) فرها : ما فر من الكلاب • المنزع : السهم •

(٣) فنيق : فحل من الابل • تارز : ميت • الخبت : ما اطمأن من الارض واتسع •

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١٥٨ • •

(٥) سأتحدث عن هذا الموضوع في صفحات لاحقة •

(٦) انظر : ديوان الاعشى ، ٢٦٣ ، ٣٤٥ • ديوان النابغة ، ٦٥ ، ٢٠٣ • ديوان بشر بن ابي خازم ، ٨٢ • ديوان اوس بن حجر ، ٢ • ديوان عبيد بن الابرص ، ٤٤ •

إن التجارب التي مر بها مع الكلاب والصيادين ساعدت على إعطائه تصورا عن المستقبل ، إذ يتوقع منه مالا يحب . هنا ، يمكن القول إن تجربة الشاعر ، إن لم تكن تجربة الجاهلي عموما ، مسقطة على الثور ، فالتشابه كبير بين حال هذا الثور وحال الإنسان . لقد أفاد الجاهلي كثيرا من التجارب الماضية في معرفة المستقبل ، فحينما رأى ، مثلا ، الناس يذهبون من غير رجعة توصل الى معرفة مصيره المشابه لمصير السابقين . كما أن إيمان الجاهليين بحتمية الموت انعكس على حاضره فوسمه بالتوتر والخوف والقلق وهذا يشاكل بعض ما في قصة الثور ، فهو خائف مترقب ، كأنما يحس بالنهاية التي سيؤول اليها . فإذا ظهرت تباشير الصباح ، خرج الثور يريد أن يجفف المطر الذى علق به ليلا ، ويبدو متعلقا بأسباب الحياة رغم مايحيط به من ظروف مادية ونفسية قاسية . إرادة الحياة تقتضي الكفاح حتى في وسط اقسى الظروف حين يبدو التعلق بها ليس سوى اختلاس لها من وسط الموت . يريد الثور أن يبدأ يومه ، ويمارس حياته ، غير أن الامور تسير على غير ما يريد ، إذ تجتمع الكلاب عليه وتأخذ بتهش جسده ، وهو يحاول دفعها وصدها وتدور معركة خاسرة ، ذلك أن الكلاب تتمكن من جرح الثور رغم أنه قتل بعضها ، وحين يهم بما بقي من الكلاب يظهر الصياد في صورة مفزعة يحمل نصالا بيضا مرهفات ، فيرميه بسهم صائب . لنا أن ندعي في ضوء هذا العرض أن الشاعر قد تحدث عن الثور مستخدما إياه لعرض موقفه من الزمان والحياة والموت ، فالزمن قاس على الحيوان ، وهو الذى تصوره الجاهليون قويا وهو ، لذلك ، سيكون أشد قسوة على الإنسان ، والموت نهاية الصراع وخاتمة المطاف مهما فعل الإنسان ، حتى لو قدم كل ما يملك من جهد وطاقة ، ذلك أنه " لكل جنب مصرع " لا لجنب الثور وحده .

لقد أشار محمد النويهي الى علاقة الثور الوحشي ، وبخاصة ، حينما يلقى مصرعه ، بالزمن فقال :" أما اذا أورد القصة كمثال على حتم الموت وتقلب الزمن وبطش الدهر ، فانه يضيف فصلا ختاميا حزينا . وفي هذا الفصل نرى ان انتصار الوحش على الكلاب لم ينفعه شيئا ، ففي هذه الاثناء يكون الصائد نفسه قد اقترب ، وعمل الكلاب في الحقيقة ليس ان تصرع الثور بل ان تعطل هربه وتجرح ارجله حتى يدركه صاحبها ، فيرميه بسهم مصيب فيخر صريعا "(١)

---

(١) الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، ٧٥٩/٢ ، وانظر كذلك الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني ، ١٣٤ .

اما وهب روميه ، فيحاول إيجاز قصة الثور الوحشي في خطوطها العامة يقول : " تبدأ القصة في الشتاء القارس وجوّه المظلم فنرى الثور وحيدا يهدده الطقس وريح الصحراء العاتية ، ثم يجيء الليل ثقيلا ممضا فيفزع الى اصل أرطاة ينشد في ظلها الحماية من قوى الطبيعة ، ويمضي الليل بأنوائه وريحه وظلمته ثم يتنفس الصبح وتشرق فيخرج الثور باحثا عن الدفء يكشف به عن نفسه الضر ويدفع كربة الليل ، ولكن القدر يحجز بينه وبين ما يريد ، فتدهمه كلاب الصيد ثم لا يرى مفرا من القتال فينفض ما بنفسه من الذعر ويقبل عليها يسدد لها الضربات فيلقى بعضها مصرعه ويلوذ بعضها الاخر بالفرار ، فتنجلي الغمرة عنه ويشرق وجهه بالنصر" (١)

لن امضي ، في الحديث عن المشابهه بين قصة الثور في أوضاعه الرئيسية الثلاثة وبين موقف الجاهلي من الزمن ، إذ لا يهمني الا وضع الإطار العام لقصة الثور ضمن " منظور زمني " . ولعل فيما سبق يكشف عن بعض ما أردت .

حمـــار الوحـــش:

استغل الشاعر وصفه لحمار الوحش وأتنه لصالح مواقفه وتأملاته في الخيال، وفي صورة حمار الوحش كثير من خواطره وتأملاته عن الزمن ، ذلك أن الزمن القوة الكبرى التي تعيق حياته ، وتحبط أعماله وتحققاته ، وتستبدل الكدر بصفائها . وفي حديثي عن حمار الوحش ، سأقتصر على الخطوط العامة لهذه القصة ، إذ إن التفصيلات ليست مما يدخل في نطاق البحث ، بل ربما أخرجته عن مساره الرئيسي الذى يهدف ، أصلا ، الى إيضاح العلاقة بين الزمن وموضوعات القصيدة الاخرى (٢). يقول أوس بن حجر :(٣)

كأني كَسَوْتُ الرَّحْلَ أحقبَ قاربــاً ... له بجُنوب الشَّيِّطَيْن مَســـاوِفُ(٤)
يُقلِّبُ قَيْدوداً كأنَّ سَرَاتَهـــــا ... صَفا مُدهُنٍ قد زحلفَتْهُ الزَّحالِفُ(٥)
يُقلِّبُ حقباءَ العجيزةِ سَمْحَجـــاً ... بها نَدَبٌ من زَرِّهِ ومَنَاســـفُ(٦)

---

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ١١٦ .
(٢) من الدراسات التي تعرضت للحمار الوحشي : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ١٢٧ - ١٥٠ . الصورة في الشعر العربي ، ١٣٨ - ١٤٥ . فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، ٢٢١ - ٢٣١ .
(٣) الديوان ، ٦٧ - ٧٢ . والقصيدة في الديوان ، ٦٣ - ٧٤ .
(٤) قارب : يعجل ليلة الورد . الشيطين : موضع . مساوف : يشم ابوال حميره .
(٥) القيدود : الاتان الطويلة . سراتها : ظهرها . المدهن : نقرة في الجبل يستنقع فيها الماء . الزحلوفة : مكان املس .
(٦) السمحج : الطويلة . الندب : الاثر . مناسف : ينسفها بفيه . زرة :عضة

وأخلفَهُ من كلِّ وَقْطٍ ومُدْهُنٍ / نِطافٌ فمشروبٌ يَبابٌ وناشِفُ(١)
وحَلأَّها حتى إذا هيَ أحنقتْ / وأشرفَ فوقَ الحالبينِ الشراسِفُ(٢)
وَخَبَّ سفا قُرْيانِهِ وتوقَّدتْ / عليه من الصَّمَّانتيْنِ الأصالفُ(٣)
فأضحى بقاراتِ السِّتارِ كأنَّهُ / ربيئةُ جيشٍ فهو ظمآنُ خائفُ(٤)
يقول له الراؤون هذاك راكبٌ / يُؤَبِّنُ شخصاً فوقَ عَلْياءَ واقفُ
إذا استقبلتْهُ الشمسُ صَدَّ بوجههِ / كما صَدَّ عن نارِ المُهَوِّلِ حالفُ

يبدو حمار الوحش في القصيدة مرتبطا بالمكان (الشيطين) ومرتبطا بالأتان ، كما تتضح طول الإقامة بينه وبين أتانه ، إذ تظهر آثار عضة عليها . فهناك ارتباط بين الحمار والأتان والمكان ، كما تبدو الأتان طوع أمره ، فهو يصرفها جهة اليمين ، وجهة الشمال ، دون أن تظهر أية معارضة وفي المشهد السابق تبدو حالة الأمن التي تسود حياتهما ، وبها ينعمان. لكن هذا النعيم لا يطول ، إذ تجف المياه ، ويشتد الحر ، وتهزل الأتان هذا الانقلاب في حياتهما يحملهما على الانتقال الى مكان اخر " قارات الستار" وفي المكان الجديد يبدو الحمار خائفا فزعا ، كأنه ذلك الذى يتقدم الجيش لاستطلاع الاخبار ، ويبدو ، كذلك ، خائفا من الشمس ، يميل عنها بوجهه كما يميل الحالف عن النار(٥).

يمكن القول إن الظروف التي مر بها حمار الوحش ، حتى الان ، هي ظروف مطابقة لظروف الشاعر ، فالشعراء يصورون الأمن والسلام اللذين كانوا ينعمون بهما ، أيام كانت الديار حية ، ثم ، لظروف مجتمعة ، يتفرق الجميع فإذا الشاعر وحيد يقاسي من الالم والخوف . إن الماضي الجميل الذى يتحدث عنه الشعراء ، عقب الحديث عن الطلل ، يشابه صورة حمار الوحش الامنة .

وفي غمرة هذا الخوف يتذكر الحمار عين ماء فيسوق الأتان اليها :

تذكَّرَ عَيْناً من غُمازَةَ ماؤُها / له حَبَبٌ تَسْتَنُّ فيه الزَّخارفُ(٦)

---

(١) الوقط : حفرة في الجبل يجتمع فيها الماء
(٢) حلأها : طردها . أحنقت : ضمر بطنها . الشراسف : اطراف الاضلاع .
(٣) خب السفا : ارتفع . القريان : مسايل الماء . الاصالف : الامكنة التي تنبت .
(٤) قارات الستار : مكان . الربيئة : الطليعة التي تتقدم الجيش .
(٥) راجع في نار الحلف : صبح الاعشى ، ١/٤٠٩ .
(٦) غمازة : بئر . زخارف الماء : طرائقه .

له شَأْدٌ يهتزُّ جَعْدٌ كأنَّـــهُ مُخالِطُ أرجاءِ العيونِ القَراطِف(١)
فأوْرَدَها التَّقريبُ والشَّدُّ مَنْهَلاً قَطاهُ مُعيدٌ كرَّةَ الورْدِ عاطِــف(٢)

وفيما يسوق الأتان الى عين كثيرة الماء ، لاتنضب ، وحيث يرجو حياة ملؤها الأمن والهدوء ، يطالعه صياد في ضيق عيش :

فلاقى عليها من صُباحَ مُدَمِّراً لِناموسِهِ من الصَّفيحِ سَقائِف(٣)
صَدٍ غائرُ العينينِ شَقَّقَ لَحْمَهُ سَمائمُ قَيْظٍ فهو أسْوَدُ شاسِف(٤)
أزَبُّ ظهورِ الساعدينِ عظامُهُ على قَدَرٍ شَثْنُ البَنانِ جُنادِف(٥)
أخو قَتَراتٍ قد تَيَقَّنَ أنَّهُ إذا لم يُصِبْ لحماً من الوحشِ خاسِف
مُعاوِدُ قتلِ الهادياتِ شِواؤهُ من اللحمِ قُصْرَى بادِنٍ وطَفاطِف(٦)
قُصِيٌّ مَبيتِ الليلِ للصيدِ مُطْعَمٌ لأسْهُمِهِ غارٍ وبارٍ ورَاصِف(٧)
فَيَسَّرَ سهماً راشَهُ بمناكِبٍ ظُهارٍ لُؤامٍ فهو أعْجَفُ شارِف(٨)
على ضالةٍ فَرْعٍ كأنَّ نذيرَها إذا لم تُخَفِّضْهُ من الوحشِ عازِف(٩)

فإذا وصل الحمار الماء الذى هو غايته(١٠) لينهل منه مايبعث في جسمه الحياة، لاقى نقيض ذلك ، إذ يجد صيادا عطشان مهزولا لفحته الشمس فوسمت جسده لطول انتظاره لصيد تتوقف عليه حياته . إن عين الماء يؤمها الجميع انتصارا لإرادة الحياة ، يأتيها الحمار ليشرب الماء ، ويأتيها الصياد ، وقد أعد سهامه إعداد جيدا لإدراكه أنه إذا لم يصطد فإنه سيصير

---

(١) الشأد : الثرى الندي نفسه . جعد : لين . القراطف : جمع قرطفة ، وهي القطيفة
(٢) قطاه معيد كرة الورد عاطف : يأتيه دائما .
(٣) صباح : قبيلة . الناموس : البيت . الصفيح : صخر رقاق .
(٤) سمائم القيظ : شدة الحر .
(٥) ازب ظهور الساعدين عظامه : مشغول عن التزين . على قد : ليس بفخم . جنادف : قصير .
(٦) القصرى : اسفل الاضلاع . الطفاطف : اطراف الاضلاع .
(٧) قصي مبيت الليل : لا ينام مع اهله . الرصفة : ما يشد على صدر السهم .
(٨) المناكب : اربع ريشات على طرف المنكب . اللؤام : القذذ الملتئمة من الريش. الظهار : ماجعل من ظهر الريشة . الشارف : السهم الطويل .
(٩) الضالة : القوس . نذيرها : صوتها . عازف : مصوت
(١٠) عد انور عليان ابو سليم ان حكاية الحمار الوحشي تعبر عن قضية اساسية هي هجرة القبائل بحثا عن الماء والمرعى ١٨٥/١ . وانظر القصائد التالية التي يكون هدف الحمار فيها الماء : ديوان الاعشى ، ١٧١ ، ديوان امرىء القيس ، ١٨٢،٨٠ ، شعرزهير ، ١٣٠ ، ٢٠٩ ، شرح ديوان لبيد ، ٨٢ - ٨٣ ، ٩٧ .

الى جوع وهزال ، ولأن عين الماء تشكل احتمالا لحياة أحد الطرفين ، فإنها بداهة تعني موتا للطرف الاخر . وهكذا تصبح العين مسرحا للحياة والموت في الوقت ذاته (١).

ولقد علق ابراهيم عبد الرحمن محمد على صورة الصائد في قصيدة أوس هذة ووصفه بأنه مكروه من الشاعر لأنه غائر العينين ، أسود الوجه ، عظامه بارزة الى غير ذلك من الصفات الواردة في الابيات (٢). ولعلنا نستطيع القول إن منظر الصياد منظر يبعث على الإشفاق والحزن ، إنه موقف " طللي " ينتظر البعث . ولا يختلف الصياد عن حمار الوحش في كثير ، فالاثنان يأتيان مورد الماء طلبا للحياة ، وقد بدا على الجميع الضعف والهزال . إن منظر الصياد في الواقع يبعث على الاشفاق ، ولا يبعث على الكره ، لنلاحظ ، مثلا ، وصفه للصياد بالجوع ، وبأنه سيموت إن لم يتمكن من الصيد . إن هزال الصياد وبروز عظامه يستدعيان الإشفاق لا الكراهية .

وتبدو لحظة المفارقة حين يجتمع الطرفان على الماء ، إذ ينظر الصياد الحمار ثم يرسل سهما يظنه صائبا:

فَأَمْهَلَهُ حتى إذا أنْ كأنَّهُ ... مُعاطي يَدٍ من جَمَّةِ الماءِ غارف (٣)
فَأَرْسَلَهُ مُسْتَيْقِنَ الظَّنِ أنَّهُ ... مُخَالِطُ ما تحت الشَراسيفِ جائف (٤)
فَمَرَّ النَّضِيُّ للذراعِ ونحْرِهِ ... وللحَيْنِ أحياناً عن النفسِ صارف (٥)
فعضَّ بإبهامِ اليمينِ نَدامَةً ... وَلَهَّفَ سِرّاً أُمَّهُ وهو لاهف

وبوصول الحمار الى الماء تصل القصة الى الذروة ، ففي الوقت الذى يجد فيه ما يبحث عنه من ماء ، يجد الصياد ما يبحث عنه من طعام ، فأرسل الصياد سهما موقنا أنه صائب ، لايمكن أن يخطر بباله أن يخطئ ، فالأمور لا تحتمل الخطأ ، فحياته رهن بموت الحمار ، وحياة الاخير رهن بإخطاء الاول ورغم أن الصياد قد أعد للأمر مايستطيع ، ورغم الدوافع الكثيرة الهامة التي تحتم عليه إصابة الحمار ، إلا أن سهمه يخطئه ، ففر الحمار ، تاركا الصياد

---

(١) أشار الى هذا عبد القادر الرباعي ، الصورة والرؤية عند زهير بن ابي سلمى ، ١١٢.
(٢) قضايا الشعر في النقد العربي ، ٧٤ (الحاشية). وانظر : الصورة الفنية في النقد الشعرى ، ١٤٩ .
(٣) المعاطي : المناول .
(٤) الشراسيف : اطراف الاضلاع . جائف : يصير السهم الى الجوف .
(٥) النضي : اسم للقدح نفسه اذا لم يرش ولم يجعل له نصل . ومر النضي للذراع ونحره : لم يصب .

وفي نفسه لهفة وحسرة .

إن في صورة حمار الوحش الكثير من الأفكار التي تتصل بتصور الجاهلي للزمن ؛ فهناك الموت الذى ينتظر الباحث عن الحياة ، هذا الموقف الذى شكلته الحروب ، التي قد يصادف فيها الشخص موته وهو يبحث عن الحياة .وكان الجاهلي قد تصور الموت عشوائيا ونسب ذلك الى الزمن، ونجد هذه الفكرة مضمنة هنا ، تتمثل في إخفاق الصياد رغم إعداده التام للموت ، وهذا ضرب من سير الامور على غير ما يراد لها . لقد أشرت الى أثر الحرب في تكوين مفهوم الجاهلي للزمن ،فالرجل الذى يذهب غازيا إنما يبحث عن الحياة إلا أنه قد يجد الموت من أمامه ، وحياة الأشخاص في الحروب رهن بموت الاخرين ومن الممكن أن يكون الشاعر قد صدر في قصة الحمار الوحشي عن تأمل معين تجاه الحياة والزمن ، إذ يقرر ، بمصير الحمار والصياد ، أن الخسارة تلحق بالجميع ، مشيرا الى عبثية الفعل- الذى قام به الصياد رغم، حرصة على النجاح . إن الجميع في وجه الزمن خاسرون ، فليس من ينتصر عليه . ولنذكر نهاية الصراع في القصة ، لم يشرب الحمار الماء (إخفاق في البحث عن أسباب الحياة) ولم ينجح الصائد (إخفاق كذلك) . ولعل في الأبيات التي تأتي في نهاية القصيدة ما يشير الى إمكانية ابداع الشاعر رؤاه عن الزمن في قصة الحمار الوحشي إذ إنها تتحدث عن الموت وحتميته .

إن الشاعر ، وهو يتحدث عن حمار الوحش أو ثور الوحش يعكس رغبات وآمالا دفينة في نفسه ، وهو لن يفعل ذلك ، لو كانت هذه الرغبات والآمال متحققة في عالمه .

وقد تأتي صورة حمار الوحش مظهرة حسا بالأمن والطمأنينة (١)، فلبيد ابن ربيعة ، مثلا يحدثنا عن حمار وحشي مع قطيع من الأتن ، قل ماء المكان الذى توجد فيه ، فساقها الى حيث الماء الذى تطفىء به العطش ، ثم يبدأ بترجيع الصوت كأنه يغني(٢). وفي حديث الشعراء عن حمار الوحش مع أتانه او أتنه ما يشي برغبة خفية للشاعر في الأمن والطمأنينة . لقد انعكست هذه الرغبة في أشكال متعددة ، الحياة الزوجية التي تنتهي الى الأمن هي أحد أحلام الشعراء ، الأمن كان مطلبا أساسيا في العصر الجاهلي حتى إن بعض الدارسين يرد صورة الصيد عند الشعراء الجاهليين المتأخرين الى شعور

---

(١) ديوان النابغة الذبياني ، ١١٦ ـ ١١٧ . شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، ٩٦ ـ٩٨. شعر زهير بن ابي سلمى،١٢٨ ـ ١٣٤ .

(٢) شرح ديوانه ، ٨١ ـ ٨٨ .

البيئة بالحاجة الى الأمن والعدالة اللذين ضاعا في أعقاب الحروب القبلية المدمرة التي دامت أمدا طويلا . وقد عد اختلاف مشهد صورة الحيوان إرهاصا لظهور الإسلام.(١)

البقرة الوحشية :

وفي قصة البقرة الوحشية نستطيع أن نرصد كثيرا من رؤى الشاعر وموقفه من الزمن .

في قصيدة طويلة للاعشى(٢) نجد وصفا للبقرة الوحشية يمكن اختصاره على النحو التالي : -

تأتي البقرة الوحشية الى ابنها الذى كانت قد تركته وحيدا بعد أن امتلأ ضرعها باللبن لترضعه ، إلا أن وحشاً دقّ جسمه ونحل كان لابنها بالمرصاد ، وفي الوقت الذى كانت ترعى فيه طوال النهار كان هذا الوحش يأكل لحم ولدها .

هذه قصة البقرة الوحشية في ملامحها الأساسية عند الاعشى ، وهي تصور لنا مفارقة حادة جلية ، وتعبث بجدلية الحياة والموت ، فالوقت الذى كانت البقرة غائبة عن ابنها لتهيىء له أسباب الحياة (ترتع حتى يمتلىء ضرعها لبنا) هو الوقت نفسه الذى يلاقي ولدها فيه الموت . أظن أن قصة البقرة الوحشية تضمر في ثنايها كثيرا من مواقف الشعراء من الموت ، الزمن الذي ليس له نظام معين ، اعتباطي عشوائي ، المنية التي ترعى للفتى كل مرصد " والمتصل بها بحبل مرخى وثناياه باليد " وهي المنية التي قد " يصادفها في اهله المتخلف " .

وفي صور تفصيلية أخرى للبقرة الوحشية نرى المشهد السابق عند الاعشى غير أن البقرة إذ رأت الموت أمامها ، تلوذ بالفرار .(٣)

هل اصبح المكان (مكان قتل ولد البقرة الوحشية) معادلا للطلل ؟ إذ يصبح مسرحا للموت والحياة في الوقت نفسه ؟ ولعله يشبه الى حد بعيد عين الماء التي يرد اليها حمار الوحش والصائد يطلب كل منهما الحياة ، وحياة كل

(١) قضايا الشعر في النقد العربي ، ٧٥

(٢) الديوان ، ١٥١ - ١٥٩ .

(٣) شعر زهير بن ابي سلمى ، ٢٣١ - ٢٣٢ . وانظر حول البقرة الوحشية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ١١٨ - ١٢٣ .كمال ابو ديب : نحو منهج بنيوى في دراسة الشعر الجاهلي (القسم الثاني) ، مجلة المعرفة - العدد ١٩٦ ، ١٩٧٨ ، ٧٤ - ٨١ .عبد القادر الرباعي: .الصورة والرؤية عند زهير بن ابي سلمى ، ١٠٥ - ١٠٦ .

منهما رهن بموت الاخر • كما أن هروب البقرة الوحشية يعادل ذلك الانطلاق من الطلل لبناء حياة جديدة منتزعة من الموت الذى يسود المكان •

النـاقـــــة :

يبدو الكلام على الناقة كلاما على موضوعات عديدة غيرها ، فهو كلام على الثور الوحشي وحمار الوحش والصحراء ، وعلى العمل المضني الذى يقوم به الشاعر ، وهو في النهاية ، كلام على الشاعر نفسه •

من الملاحظ أن الشعراء يتحدثون عن الناقة بأسلوب يكاد يكون متشابها في إطاره العام ، فهم يصفونها بالقوة والسرعة ، والهزال والضعف • وحينما أدرك أحد الدارسين أن الحديث عن الناقة يكون بعد الظعائن كان مصيبا[(١)] ، فإن لهذا تفسيرا على درجة من الاهمية فيما يتعلق بالعلاقة بين الماضي والمستقبل عبر الردهة الضيقة المسماة بالحاضر. لقد سبق الكلام على أن الماضي (الذاكرة) التي تعاد بشكل حر ومحرف عن الحادثة المستذكره يلعب دورا في السلوك في المستقبل • إن الشاعر الذي يستذكر الماضي الجميل يود إعادة بناء الحياة من جديد في ضوء إحساسه بها بالماضي ، إنه ينطلق نحو المستقبل ، مدفوعا بالماضي ، في محاولة لإعادة بعثه ، إذ إن الشاعر أدرك إمكانية قيام حياة جديدة من خلال الأطلال أحد تحولات الزمن ، كما سبق أن أشرنا والناقة هي رفيقة الشاعر ضمن رحلة العمل التي ينوى القيام بها ، ولقد أسقط الشاعر ، كما هو الحال في الحيوانات الأخرى ، ذاته في الناقة ، ولذلك ليس غريبا أن نجد الناقة تحمل صفات متناقضة تناقض الذات نفسها القائمة على صراع الأضداد فيها كالأمل واليأس ، والموت والحياة • ولست أريد ، في هذا المقام ، أن أفصل القول في صفات الناقة ، كما وردت عند الجاهليين ، فهذا مما يخرج البحث عن اطاره الرئيسي ، وسأكتفي بإبراز ماله علاقة بالزمن.[(٢)]

يبدو أن الشاعر يركب ناقته ، ويقطع بها الصحراء المرعبة في الهاجرة بحثا عن الأفضل ، وسعيا وراء حل يخرجه من مشكلة يعيشها • ويتضح هذا من قول أوس :[(٣)]

وقد تُلافي بيّ الحاجاتِ ناجيةٌ ... وجناءُ لاحقةُ الرجلين عيْسورُ

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٣١
(٢) من الدراسات التي اقتصرت على الناقة : الإبل في الشعر الجاهلي.وانظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ٥١ – ٩٣.فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، ١١٦ – ١٧٤ •
(٣) الديوان ، ٤٠ •

والناقة هي التي تفرج الهم الذى يعترى الشاعر :(١)

تُفَرِّجُ للمرءِ مِنْ هَمِّـــــــهِ ويُشْفَى عليها الفؤادُ السَّقِمْ

وفي خضم هذا الهم يخوض الشاعر المجهول :(٢)

كَلَّفْتُ مجهولَهَا نفسي وَشَايَعَني همّي عليها إذا ما آلُهَا لَمَعَا

والمكان الذى سيجوزه الشاعر بناقته عسير وصعب :(٣)

وَبَلْدَةٍ لا تُرامُ خائفـــةٍ زَوراءَ مُغْبَرَّةٍ جوانبُهـــــــــا

وهو ، رغم هذا الهم الذى يدفع به الى الارتحال ، ورغم المجهول الذى يخشاه فإنه يرحل آملا ، ويتعايش الأمل مع الخوف في نفسه :(٤)

وبيداءَ يلعب فيها الســـرا بُ يخشى بها المُدلوجونَ الضلالا
تجاوزتُها راهباً راهبـــــاً إذا ما الظباءُ اعتنقنَ الظِلالا

وقد يلجأ الشاعر الى ناقته ، بعد أن يكون قد انطلق ، في البداية نحو الماضي وهو إذ يرى أن الماضي لن يرجع ، فما عليه إلا الارتحال ، فقد تكون الرحلة ، وحدها ، القادرة على خلق مستقبل مستمد من الماضي:(٥)

فَعَدِّ عما ترى إذْ لا ارتجاعَ لِه وانْمِ القُتُودَ على عَيْرانَةٍ أُجُـــدِ(٦)

وقد لاحظ بعض الدارسين ، بحق ، أن الرحلة تتم بعد الظعائن(٧) وعلينا أن نذكر أن الظعائن تأتي في احيان كثيرة بعد الاطلال (٨). وهذا يعنـــي أن

---

(١) ديوان الاعشى ، ٨٧
(٢) المصدر نفسه ، ١٥٣
(٣) شعر زهير ، ٢١٢
(٤) ديوان عمرو بن قميئة ، ٧٠ - ٧١
(٥) ديوان النابغة ، ١٦
(٦) القتود : عيدان الرحل .
(٧) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٣١ .
(٨) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ١١٥ .

الشاعر ينطلق من الحاضر (الطلل) نحو الماضي (الظعائن) ثم الى الرحلة (المستقبل) ، وهو بذلك يلتفت من حاضره الى الزمن بالاتجاهين ، فإذا كان الحاضر سيئا ، والماضي جميلا ، فعليه أن يتجاوز الحاضر مدفوعا برغبة في إعادة خلق الماضي . وقد لاحظ هذه العلاقات جملة نصرت عبد الرحمن ، يقول : " اذا كان الشاعر الجاهلي - كما اظن - رمز لليأس بالطلل ورمز للمرأة بالأمل ، فإنه قد رمز برحلة الصحراء للعمل . واذا كان قد عبر في الطلل عن سخف الحياة التي يكون مآلها الموت ، وعبر في المرأة عن الأمل في الحياة ، فإنه قد عبر برحلة الصحراء عن العمل من أجل تحقيق الأمل[1] .

إن الأبيات السابقة ، جملة ، تلقي بعض الضوء على معاني الرحلة وأبعادها ، ذلك العمل الذى يصوره الشاعر على أعلى درجات الصعوبة ، ويمكن أن نرتب الامور كما يلي : يحس الشاعر في حاضره بالمشكلة أيا كان نوعها وقد تكون المشكلة المطروحة هي الزمن ، ويحسن بوطأة الحاضر ، وقوة عمل الزمن ، ثم يسترجع الماضي ممثلا بالمرأة ، في أغلب الاحيان ، ويشعر باستحالة عودة الماضي ، إلا أن الماضي نفسه يكون باعثا قويا للعزم في نفس الشاعر نحو سعيه لبناء مستقبل يكون صورة معدلة عن الماضي ، وبذلك يتوجه الشاعر نحو ناقته حاملا الأمل الذى استطاع الاحتفاظ به من خلال الخوف الذى ينتشر في المكان . ويكون ، لذلك ، راهبا راغبا ، وتكون صفة الرحلة الأساسية التوتر الناتج من امتزاج الأمل باليأس والرهبة .

وهو ، مع ذلك ، مضطر للسفر بحثا عن الأفضل ، إذ " ليس في وسع " الذات " البشرية أن تظل محصورة في دائرة الفكر أو النية أو التصور بل لا بد لها من أن تهيب بالارادة لكي تعبر ذلك الجسر الذى من شأنه ان يقتادها الى " الموضوع " ومهما كان من امر ترددنا وتشككنا وارتيابنا ، فانه لا بد لنا من ان تجيء لحظة نحسم فيها امرنا ، ونقذف بانفسنا الى العالم ، لكي نحقق ذواتنا في صميم الواقع الخارجي "[2] أما الهم الذى يتضح في الرحلة فهو مزيج من الأمل واليأس وغيرهما من الأضداد ، إن انشغال الانسان بين ما هو سلبي وما هو إيجابي يؤكد حقيقة واحدة هي الهم[3] . ولذلك لا يستطيع الشاعر أن يستمر من بثه الشكوى ليلا ، فإذا جاء الصباح نراه يلجأ الى الناقة خارجا من الدائرة الذاتية والمعاناة ، قاذفا بنفسه الى العالم الخارجي

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٧١ .

(٢) مشكلة الانسان ٣٩ ، وانظر دراسات في الفلسفة الوجودية ، ٩٨ .

(٣) لحظة الابدية ، ٢٧٨ .

المليء بالصعوبات . وتأتي الهاجرة إضافة أخرى الى الصعوبات التي يواجهها الشاعر في رحلته حتى تبدو الرحلة في أقسى صورها :(١)

وهاجرةٍ كأُوار الجحيـــــــم قطعتُ إذا الجندبُ الجَوْنُ قالا
وليلٍ تعسّفتُ ديجـــــورَه يخاف به المُدلجون الخَبالا(٢)

إن انفعالات الشاعر المختلفة قد انعكست على الناقة ، ولعله من الطريف أن نلاحظ وصفين متضادين لها ، إذ نراها وصفت ، أحيانا ، بإران الميت(٣) او ما يشبهه مما يعطي حسا بالموت ، وأحيانا ، تبدو محكة شديدة كأنها بنـــاء او قصر او ما يشابه ذلك مما يعطي حسا بالحماية (٤) ولنلاحظ من صفاتها أنها ناجية (٥) وجسرة .(٦) كما أخذت بعض أسمائها من عناصر وهمية ، كما يقول أنور أبو سويلم ، كالداهية والسعلاة والغيلان مثل عيسجور ، وعفرناه ، وعنتريس وغير ذلك(٧) .

لقد اختلف الدارسون حول وصف الناقة ، فرده بعضهم الى الاشكـــال الدينية السائدة (٨) وفي حين وصفت بانها تأتي بصورتها الواقعية في الغالب مع احتمال ورودها بشكل اسطوري.(٩)

ونجد رأيا اخر يكشف عن هذه الغرابة بتساؤل واضح ، ويرى أنها تحتاج الى تأمل .(١٠)
إن اضطـــــرام نفس الشاعر بالآراء المتضادة انعكست على الناقة ، فلأنه يأمل رآها قصرا وبنيانا قويا ، ولاحتمال الموت رآها إرانا ، ولخوفه أحبها ناجية ولعزمه وتصميمه أرادها جسورا . فتمازج الدوافع والانفعالات واحتمالات الموت والحياة والإخفاق والنجاح انعكست بشكل جوهري على الناقة فاكتسبت مظهرا يبدو متناقضا ، يقول مصطفى ناصف :

---

(١) ديوان عمرو بن قميئة ، ٥٩
(٢) التعسف : السير بغير هداية .المدلجون : سائرو الليل .
(٣) ديوان امرئ القيس ، ٨١ ، طرفة ، ١٢ ، وعند النابغة كالشرجع ، ١٨٢.
(٤) ديوان المثقب العبدي ، ٢٠٠ .ديوان بشر بن ابي خازم، ١٢٠ ، ديوان عبيد ابن الابرص ٦٨ .
(٥) ديوان الاعشى ، ١٤٧ ديوان علقمه الفحل ، ٣٧ شرح ديوان لبيد ، ٧٥ ، ديوان بشر ، ١٤٥ .
(٦) ديوان امرئ القيس ، ١٦٩ . ديوان بشر ، ١٧٩ .ديوان الاعشى ، ١٠٩ شـــرح ديوان لبيد ، ٦٧ .
(٧) الابل في الشعر الجاهلي ، ٨٤/١ ، وانظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي٧٨
(٨) الابل في الشعر الجاهلي ، ١٧٧/١ ، اذ عدها رمزا للآلهة المعبودة الشمس .
(٩) الصورة في الشعر العربي ، ١٥٠ .
(١٠) دراسة الادب العربي ، ٢٤٤ .

" الناقة مهيبة فالحياة في نظر الشاعر ليست فكرة عرضية ، إنها قوة كامنة واسعة مستوعبة ولكنها مع ذلك تواجه الموت "(١)

إن رحلة الشاعر سلوك وعمل ، ويبدوان ذوي أهمية بالغة ، ولأن السلوك عبارة عن " توفيق بين فعال مختلفة تهدف الى اشباع الدوافع المتباينة التي تؤلف فيما بينها السلوك"(٢)فقد ظهر التباين على صفات الناقة ، أما إحساس الشاعر بأهمية الرحلة وتصميمه عليها فلعله راجع الى " الشعور بما في السلوك من غزارة واهمية "(٣)

إن الناقة ، كما تبدو صورتها ، عموما،مزيج من عالم الشاعر الداخلي والعالم الخارجي ورغبة في تطويع الخارجي ومطابقته للداخلي بشكل متشابك معقد .

ويمكننا أن نتفهم معنى الظروف الصعبة التي يواجهها الشاعر وانعكاس ذلك على الناقة ، وظروف الخصب والسهولة التي ترافق رحلة المرأة لقد اشار وهي رومية الى ذلك مكتفيا بالقول إن الشاعر ادخر وصف الناقة الى حين الحديث عن رحلته .(٤)مع أن الأمر ليس مسألة ادخار لموضوع آخر ، بل إن ذلك الموضوع الآخر هو الذى يستدعي هذا الوصف ويتطلبه بحكم دوره في الكشف من مواقف الشاعر .

الفرس :

قد يكون الكلام على الفرس ضربا من التكرار ، فهو يظهر في صورة تضارع صورة الناقة الى حد بعيد ، من حيث إعداد كليهما لما وجد من أجله فالفرس قوي اصيل وسريع في الشعر الجاهلي (٥)وهو حينما يصف الفرس إنما يصف المثال لا الواقع كما هو الحال مع المرأة والناقة .(٦)والظروف التي تستدعي ذكر الفرس ظروف مشابهة لظروف الرحلة من حيث الأثر النفسي الذي

---

(١) المرجع السابق ، ٢٤٥ .
(٢) مبادىء النقد الادبي ، ١٦١ .
(٣) المرجع نفسه ، ١٦٢ .
(٤) الرحلة في القصيدة الجاهلية ٣٩.وانظر كذلك : الابل في الشعر الجاهلي ٣٩/١ . تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ١٢١ .
(٥) ديوان زيد الخيل الطائي ، صنعة نوري حمودي القيس ، ساعدت وزارة التربية على طبعة ، مطبعة النعمان ، النجف الاشراف ، د.ت ، ٣٥.ديوان امرىء القيس ٩١ ، شعر ابي دؤاد ٣٠٠.ديوان عبيد ٣٩.شعر زهير بن ابي سلمى ٤٨ — ٤٩ ، ٨٢.
(٦) صلاح عبد الصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، ١١٨ .

يستدعي كليهما ، وهو الرغبة في الأمن بشكل عام . ذلك أن الجاهلي رأى في الحرب ذلك الشيء القاتل الذى يسلبه حياته ، ويفجع جدا لوجوده ، ولذلك كان عليه أن يواجه هذا الهاجس الثقيل بما يتناسب معه ، وليس له سوى القبيلة والفرس ، ولا عجب ، لذلك أن نجد أفراس الشعراء جميعها مثالية ، فهي وسيلة الشاعر للغزو الذى هو أحد وسائل مواجهته للزمن ، كما مر ، ولذلك فعليه أن يستعد لهذه القوة العنيفة خير الاستعداد ، وهو ، إذ يفعل ذلك ، فإنما يظهر الاستعداد على الفرس أولا .

إن عنترة بن شداد ، مثلا ، يحدثنا عن لقاء له مع الموت في المعركة وليس بينهما من الحواجز إلا الترس والسيف، ونراه يواجه الخيول الكثيرة بفرسه الذى يكاد يشرف على المطلق :(١)

وَلَرُبَّ مُشْعَلَةٍ وَزَعْتُ رِعالَهـا   بِمُقَلِّصٍ نَهْدِ المراكلِ هَيْكَلِ(٢)
سَلِسِ المُعَذَّرِ لاحقٌ أقرابُـه   مُتَقَلِّبٍ عبثاً بفأسِ المِسْحَلِ(٣)
نَهْدِ القطاةِ كأنها من صخرةٍ   ملساءَ يغشاها المسيلُ بِمَحْفَلِ(٤)
وكأنَّ هاديهِ إذا استقبلتَهُ   جِذْعٌ أذلُّ وكان غيرَ مُذَلَّلِ
وكأن مَخْرَجَ روحهِ في وجههِ   سِرْبانِ كانا مُولَجَيْنِ لجيألِ
وكأن متنيهِ إذا جَرَّدتَهُ   ونزعتَ عنهُ الجُلَّ متنا أيِّلِ(٥)
وله حوافرُ مُوثقٌ تركيبُها   صُمٌّ النُّسورِ كأنها من جَنْدَلِ(٦)
وله عَسيبٌ ذو سَبيبٍ سابغٌ   مِثْلُ الرداءِ على الغنيِّ المُفْضِلِ(٧)
سَلِسُ العِنانِ إلى القتالِ فعينُهُ   قَبْلاءُ شاخصةٌ كعينِ الأَحْوَلِ(٨))

(١) الديوان ، ٢٥٩ – ٢٦٢
(٢) مشعلة ; حرب شديدة . الرعال : جماعات الخيل . مقلص : فرس مدمج الخلق
(٣) المعذر : معقد العذار . المسحل : الحلقة التي فيها طرف منشار اللجام
(٤) القطاة : مقعد الردف . المحفل : حيث يكثر الماء .
(٥) المتنان : لحمتا الظهر
(٦) صم النسور : حوافره
(٧) العسيب : الذنب العظيم . السبيب : شعره . السابغ : التام .
(٨) سلس العنان: لين العطف . الشاخصة :الدائمة النظر .

وكأن مِشيَتَهُ إذا نَهْنَهْتَــــهُ   بالنَّكْلِ مِشيةُ شاربٍ مُستعجِـــلِ(١)
فعليه أقتحمُ الهِياجَ تَقَحُّمــاً   فيها وأنقضُّ انقضاضَ الأجـــدلِ(٢)

فهذا الفرس اجتمع فيه من الصفات أكملها وأمثلها ، ونلاحظ أن صفات الفرس تتخذ طابعين رئيسيين : الأول : صفات يبدو عليها الثبات مثل مخرج روحه إذ شبهه بسيربحي ضبع (عنصر جامد) وكذلك فهو كأنه صخرة ، ثم صفات حركية تفيض بالنشاط فهو مطواع ، يقتحم الهياج . أما الصفة الاولى أعني الثوابت ، فقد اشار اليها كمال أبو ديب وهو يتحدث عن فرس امرىء القيس في المعلقة ، ورأى أن ذلك يمثل رغبة في تجميد الزمن ورغبة في حضور لا ينقضي(٣) هذه العناصر اللازمنية تقف في مقابل الزمان الذى أبرز صفاته التغيير . أما العنصر الحركي في الحصان فهو معد لاحداث تغيير معاكس لحركة الزمن ، فهو لإحداث تغيير نحو الافضل . وبهذا يكون عنصرا الثبات والحركة في الحصان لمواجهة الزمن كليا .

وقد تنبه مصطفى ناصف الى عنصر الحركة في حصان امرىء القيس الذى يبدو قد استأثر باهتمام الدارسين وجعل وظيفته معارضة الليل الذى يتسم بالثقل والثبات والتجمد(٤) وبذلك يعارض امرؤ القيس – على رأي مصطفى ناصف – الليل بالفرس . وقد وصف الفرس في موضع آخر بانه " البطل "(٥)

ثالثا : الزمـــن والطبيعـــة :

المطر : يبدو المطر من العناصر التي تؤدى وظائف مختلفة بل متضادة فالمطر أحد الأسباب التي أعانت على ظهور الأطلال ، كما يظهر عنصرا قاسيا حين الحديث عن الثور الوحشي . وحينما يتجه الشاعر الى الحديث من المطر ويصبح موضوعه الأساسي ، فإنه يأخذ معاني إيجابية . والمطر ، موضوعا رئيسيا ، هو موضع حديثنا هنا .

---

(١) النكل : اللجام ، لسان العرب (نكل)
(٢) الاجل : الصقر .
(٣) نحو منهج بنيوى في تحليل الشعر الجاهلي ، ١١٠ .
(٤) دراسة الادب العربي ، ٢٥٥ – ٢٥٨ .
(٥) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ٧٥ – ٩٢ وانظر كذلك : الصورة الفنية في النقد الشعري حول فكرة الفرس البطل ، ١٣٧ – ١٤٠ .

قلت ، في غير مكان ، إن البيئة الصحراوية والجدب كانا من العوامل الهامة التي أثرت في تشكيل مفهوم الزمن عند الجاهليين . والمطر ، في الشعر الجاهلي ، ضمن أبعاده الأولى يمثل رغبة في القضاء على الجدب البيئي ونتيجة طبيعية لقلة الامطار والمياه ، هذا وجه للموضوع ، والوجه الثاني مرتبط بالاول بداية ، منفصل نهاية .

إن المطر في الشعر يبدو أملا ورغبة في انتصار الحياة ، ولعل البرق الذى يلوح ليلا ويراقبه الشاعر ، لايختلف عن البرق الذى يلوح في نفسه . يقول عبيد بن الابرص :(١)

يامَنْ لبرقٍ أبيتُ الليلَ أرقبُهُ ... من عارضٍ كبياضِ الصبحِ لمّاحِ (٢)
دانٍ مُسِفٍّ فُوَيْقَ الأرضِ هَيْدَبُهُ ... يكادُ يدفعُهُ مَنْ قامَ بالراحِ (٣)
يَنْزَعُ جِلْدَ الحصى أجَشُّ مُبْتَرِكٌ ... كأنّهُ فاحصٌ أو لاعبٌ داحِ (٤)
كأنّ رَيِّقَهُ لمّا علا شَطِبا ... أقرابُ أبلقَ ينفي الخيلَ رَمّاحِ (٥)
فالتجَّ أعلاهُ ثم ارتجَّ أسفلُهُ ... وضاقَ ذَرْعاً بحملِ الماءِ مُنْصاحِ (٦)
كأنّما بين أعلاهُ وأسفلِهِ ... رَيْطٌ مُنَشَّرَةٌ أو ضَوْءُ مصباحِ (٧)
كأنّ فيه عِشاراً جِلّةً شُرُفاً ... شُعْثاً لهاميمَ قد هَمَّتْ بإرشاحِ (٨)
بُحّاً حناجرُها هُدْلاً مشافرُها ... تُسيمُ أولادَها في قَرْقَرٍ ضاحِ (٩)

---

(١) الديوان ، ٣٤ - ٣٧ .
(٢) عارض : السحاب المعترض في الافق . لماح : لماع .
(٣) مسف : شديد الدنو من الارض . هيدبة : ما تدلى منه .
(٤) الجلد : الصلب . الاجش : المطر الشديد الصوت . الداحي : اللاعب بالمدحاة .
(٥) الريق : اللمعان . شطب : جبل . الاقراب : جمع قرب : الخاصرة . رماح : كثير الرفس .
(٦) التج : صوت . منصاح : منشق بالماء .
(٧) الريط : جمع ريطة ، الثوب الرقيق اللين .
(٨) العشار : النوق التي اتى عليها عشرة اشهر من حملها . الجلة : المسان من الابل . الشرف : النوق المسنة . لهاميم : غزيرة .
(٩) بحا : من البحة ، خشونة الصوت . هدلا : مسترخية . المشافر : شفاه الحيوان . تسيم اولادها : ترعيها . القرقر : الارض المطمئنة . الضاحي : البارز .

هبّتْ جَنوبٌ بأُولاهُ ومالَ بـــهِ ... أَعجازُ مُزْنٍ يَسُحُّ الماءَ دلّاحِ (١)
فَمَنْ بِنَجْوتِهِ كمن بِمَحْفِلِــهِ ... والمُسْتَكِنُّ كمن يمشي بِقِرْواحِ (٢)
فأصبحَ الروضُ والقيعانُ مُمْرِعَةً ... مِنْ بين مُرْتَفِقٍ فيه ومِنْ طاحي (٣)

فالشاعر بات الليل يرقب البرق ، ويبدو لماعا كبياض الصبح ، والصبح هو الوقت الذى ينتظره الشاعر عادة لينقذه من ليله الطويل ، وتشبيه البرق بالصبح فيه ما يدل على ميل الشاعر للمطر ، والغيوم التي تحمل المطر قريبة من الأرض ، يكاد الشخص ، إذا قام ، أن يمسها بكفه ، وإذا نزل المطر كان وقعه شديدا حتى إنه ينتزع الحجارة من أماكنها ، كأنه طفل يلعب ، وفي هذه الصورة ، أيضا ، ما يكشف عن تعاطف شديد للشاعر مع المطر ، إذ لا يخفى ما في صورة الطفل من معاني الحياة والبراءة ، فالمطر ، في نظر الشاعر لا يقل حياة وخصبا عن منظر الطفل ، وتبدو صورة المطر أشياء تقترح جميعا صور الحياة وتستدعيها ، فلمعان البرق كالبياض الذى في خاصرة الفرس الذى يفرق الخيل ، ولو أراد الشاعر ، أن يؤكد بياض البرق وحده ، لاكتفى بالقول إن البرق كأقراب الخيل ، هذا مما يقوم بالغرض ، ولكنه يشير الى أن هذا الفرس ينفي الخيل ، والفرس الذى ينفي الخيل ويفرقها قادر على حماية صاحبه في الحرب ، وهو ، بالتالي ، القادر على حماية الحياة وصيانتها ، ويطالعنا الشاعر بصورة حيوانية تشف عن الحنين (٤) إذ يبدو صوت الرعد المرافق للبرق أليفا محبوبا كصوت النياق التي تنادى صغارها ، وكأن الارض والإنسان بحاجة الى المطر ، تماما ، كحاجة الفصيل الى أمه ، ثم نرى ريح الجنوب قد مرت المطر ليزداد طيبا ، وينزل المطر قويا غامرا شاملا ، فلا فرق بين الجالس في بيته وبين الماشي ، ولا بين من كان في مرتفع مع الارض او منخفض لقد شمل المطر الجميع . ثم يظهر الأثر السريع له بشكل مفاجئ ، وهو انتشار الخصب وبعث الحياة في الأرض .

هذه النهاية لصورة المطر نفسها ليست مفاجئة ، إذ إن الشاعر كان يحلم بالخصب وهو يتحدث عن المطر ، كما رأينا في العناصر الواقعة مشبها بها للمطر ، ولا عجب إذن أن يرى الشاعر البرق ليلا ، فإذا به يصحو على صباح قد أخصبت فيه الارض-إن هذا العمل السريع للمطر يخالف ما عليه الحال في الطبيعة ، فالزمن بين نزول المطر واستجابة الارض له قصير ، إلا في مطر من صنع الشاعر . إنه المطر الحلم الذي يشابه المطر الحقيقي في دوافعه ونتائجه ويختلف عنه في سرعته وعمله وشموليته وقوته ، ولقد جعل الشاعر

---

(١) دلاح : كثير الماء
(٢) النجوة : ما ارتفع من الارض . المحفل : مستقر الماء . المستكن : الذى في بيته . القرواح : الارض المستوية الظاهرة .
(٣) القيعان : الارض السهلة . ممرعة : مخصبة . مرتفق : ماء راكد (منطاح) : ما لا يحبس من الماء .
(٤) تنبه الى هذه الصور نصرت عبد الرحمن ، وذهب الى الاعتقاد بان الجاهليين ربما تصوروا السماء ناقة : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٦١ .

المطر يصيب الجميع ، فأي مطر هذا الذي يكون على هذه الشاكلة ؟ ولماذا كان شاملا سريع العمل والتأثير ؟ في القصيدة نفسها حديث عن حتمية الموت ، وفي ديوانه حديث عن شموليته الموت أيضا (١). القصيدة ، إذن تشتمل على موضوعين هما الموت والمطر ، وقد امتاز كل منهما بالفاعلية والشمولية ، إلا أنهما متضادان في هذه الفاعليه ، فالمطر هو الخصب والحياة ، إنه نقيض الموت لقد حاول الشاعر أن يواجه فكرة الموت الشامل بالحديث عن المطر ، فهو يطرحه نقيضا للموت، فإذا كان الموت شاملا ، فإن المطر كذلك ، وكأنما يريد أن يحيط الجميع بتعويذه ، ويضع في عنق كل شخص رقية ضد الموت . ولقد أشار الى وظيفة المطر هذه ابراهيم عبد الرحمن محمد ، يقول : " وعبيد بن الابرص يقيم من خلال هذا الفيض من الصور التي يحشدها في وصف المطر ، تقابلا بين البقاء والفناء ، بين الإحساس العميق بمأساة الإنسان الذى تنتهي حياته بالموت وكأنه لم يأخذ من متاع الدنيا شيئا ، وبين الاحساس بالثقة والامل في استمرار الحياة ودوامها وتجددها كما يجدد السحاب وما يحمله من مطر خصب الحياة على الارض) (٢) وتبدو صورة المطر كذلك في قصيدة أخرى للشاعر وفيها يظهر شعوره النفسي الذى يمتاز بالارتياح.(٣)

وإذا كان المطر رد فعل طبيعيا للزمن في تحولين من تحولاته : الموت والشيب في القصيدة السابقة فإنه في قصيدة امرىء القيس يأتي استجابة للأطلال التي تذكر في بداية القصيدة ، ثم يأتي المطر خاتمة لها: (٤)

أحارِ ترى بَرْقاً كأنَّ وميضَهُ ... كلَمْعِ اليدين في حَبِيٍّ مُكلَّلِ (٥)
يُضيءُ سناه أو مصابيحُ راهبٍ ... أهانَ السَّلِيطَ في الذُّبالِ المفتَّلِ (٦)

---

(١) الديوان ، ٦٢
(٢) الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية ، ١٩٢
(٣) الديوان ، ٧٥ - ٧٦ .
(٤) الديوان ، ٢٤ - ٢٦ .
(٥) الحبي: ما حبا من السحاب . المكلل : الذى بعضه على بعض .
(٦) السليط : الزيت . اهان السليط : اكثر منه .

قعدتُ لهُ وصُحْبَتي بينَ حامـــرٍ وبين إكامٍ بُعْدَ ما مُتأمــلِ(١)
وأضحى يَسُحُّ الماءَ عن كل فيقــةٍ يَكُبُّ على الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهْبُلِ(٢)
وتيماءَ لم يَتْرُكْ بها جِذْعَ نخلــةٍ ولا أُطُماً إلاّ مَشيداً بجَنْــدلِ(٣)
كأنَّ طَمِيَّةَ المُجَيْمِرِ غُـــدوةً من السَّيْلِ والغُثّاءِ فَلْكةُ مِغْزَلِ(٤)
كأن أباناً في أفانين وَدْقِـــهِ كبيرُ أناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّـــلِ(٥)
وألقى بصحراءِ الغَبيطِ بَعاعَــهُ نُزولَ اليماني ذي العِيابِ المخوّلِ(٦)
كأنَّ سِباعاً فيه غرقى غُدَيَّـــةً بأرجائهِ القُصوى أنابيشُ عُنصُلِ(٧)
على قَطَنٍ بالشَّيْمِ أيْمَنُ صَوْبِـــهِ وأيْسَرُه على السِّتارِ فَيَذْبُـــلِ(٨)
والقى بِبُسْيانٍ مع الليل بَرْكَـه فأنزلَ منه العُصْمَ من كلِّ منزلِ(٩)

يبدو المطر ، كما في المثال السابق ، محببا لدى الشاعر ، فسناه كلمع الحلي في اليدين ، وصورة اليدين اللامعتين من الصور التي يراها الشاعر جميلة . ويتضح أن للمطر قوة عجيبة في الكون تشابه القوة التي يتجه اليها الراهب ، وهو يوشك أن يباشر طقوس عبادته ، ويعطي الشاعر للمطر بذلك ، من الصفات ما يجعله متكاملا ، فثمة صور من العالم المرئي وأخرى من عالم لامرئي كتلك التي تتعلق بصورة الراهب وتعلقه بقوى غيبية . ثم يذكر الشاعر غزارة المطر وقوة وقعه ، ويذكر أماكن بعينها قد أصابها ، فحينما أصاب " ابانا " بدا كالسيد بين قومه ، وكأنما يعطي المطر لهذا الجبل من الحياة ومظاهرها ما يجعله ذا اهمية خاصة كأهمية سيد القوم وسالت مظاهر الحياة في الصحراء بسيلان المطر فيها ، كما تعم مظاهر الحياة الأرض التي يؤمها تاجر يماني ، فالطبيعة على اختلافها : الجبال والصحارى افادت من المطر ، ثم يستمر الشاعر بتصوير المطر الذى يصل حد الطوفان . يمكننا أن نعد صورة المطر هذه بما فيها من قوة رغبة من الشاعر في مواجهة الأطلال المقفرة في بداية القصيدة ، يأتي به الشاعر شكلا من أشكال التوازن ، ولذلك

---

(١) بعدما متأملي : بعد ما تأملته .
(٢) الفيقة : ما بين الحلبتين . الكنهبل :ماعظم من شجر العضاة . الدوحة : الكثيرة الورق والاغصان .
(٣) تيماء : موضع . الاطم : البيت المسطح
(٤) طمية : اسم جبل . المجمير : ارض .
(٥) ابان : جبل . النجاد : كساء مخطط .
(٦) الغبيط : موضع . العباب : كثرة الماء . ذو العياب المخول : كثير المتاع من برود وطيب .
(٧) انابيش عنصل : اصوله . والعنصل : نبت بري .
(٨) قطن والستار ويذبل : مواضع . الشيم : النظر الى البرق والمطر ليعلم اين هما .
(٩) بسيان : جبل . البرك : الصدر .

حرص على أن يسمي الأماكن التي نزل بها المطر، كما كان حريصا، على عادة الشعراء، أن يذكر الأماكن التي خلت من أهلها، يريد الشاعر لهذه الاماكن أن تفيض بالمطر الذي كان انقطاعه سببا في ظهور الأطلال، ولما كانت الأطلال تحولا للزمن، فإن ظهور المطر نقيضا لها، محاولة من الشاعر لمواجهة الزمن نفسه [1]. هذا المعنى الحيوي للمطر خرج من ارتباطه بفكرتي الجدب والخصب، وتجاوز كونه أملا بالخصب ليضبح رمز الأمل مطلقا. وعلى هذا يمكننا أن نفسر وجود المطر في قصيدة لخفاف بن ندبة يتخذث فيها عن حتمية الموت ويداهمه فيها شبحه، وفي القصيده حديث عن الأطلال، وكما يحرص على تسمية الأماكن في الأطلال، فإنه يفعل الشيء نفسه عن مواضع سقوط المطر، ويشبه الأرض التي نزل فيها بالرياط الجديدة، بما تتضمنه من معاني الحياة الخصبة المتدفقه بخلاف المعنى المتضاد الذي تحمله عناصر الطلية [2]. وإذا كنا بحاجه الى إقامه الدليل المباشر على هدف الشاعر من المطر، فلننظر في قول لبيد [3].

فقلتُ صابَ الأَعْرَاضَ رَيِّقُـــهُ   يَسْقِي بلاداً قد أمحلتْ حقَبا [4]

لِتَرْعَ مِنْ نبتهِ أُسيـــمُ إذا   أَنْبَتَ حُرَّ البقول والعُشُبا

فهو يرقب البرق وحيدا، ويرجو أن يسقط في ديار " أُسيم" المجدبة منذ زمن، فلعله يبعث فيها الخصب والحياة، وليس غريبا أن يحدد الشاعر اسم امرأة سوف تفيد من نزول المطر، وإنْ كان ذكر قومها بعد، فإن هنالك علاقة متداخلة بين المطر والمرأة والزمن، فالمطر يشابه المرأة في الشعر الجاهلي في الحسن، بل تتفوق على الرياض التي يصيبها المطر [5] وإذا أراد الشاعر في هذه القصيدة أن يذهب المطر صوب ديار أسماء، فإن المرأة قد تكون مصدر المطر نفسه كما في قصيدة لابي ذوّيب الهذلي. [6] ومثل هذا التشابك يجعل المطر شبيها بالمرأة الى حد كبير، والأمر كذلك، فالشاعر رأى الاثنين رمزا للأمل، ولذلك جعل من كليهما مثالا فالمرأة سيدة الخصب ومانحة الحياة، كما بدت سابقا

---

(١) اشار الى علاقة المطر بالزمن في هذه القصيدة كمال ابو ديب، وراى ان المطر يخلق تجاوزا لهشاشة الحياة التي افسدها التغير والزمن (نحو منهج بنيوى في تحليل الشعر الجاهلي، ١٠٩.

(٢) شعره، ٨٥

(٣) شرح الديوان، ٣٣

(٤) الاعراض: اودية بالحجاز. ريقه: اول مطره.

(٥) ديوان الاعشى، ١٠٧. ديوان عنترة، ١٩٥ — ١٩٧.

(٦) ديوان الهذليين، ٤٧/١ — ٤٩.

والمطر باعث على الخصب والحياة ، وكلاهما أمل للشاعر او رموز للأمل ، ويطرحان معارضين لفكرة الزمن ، ولذلك فإن التشابه بينهما تشابه جوهري ، فكلاهما تعبير من رغبة قائمة في نفس الشاعر أساسها وجوهرها رغبته في بعث الحياة التي يحس بقوة الزمن تطوقها وتلاحقها ، ولاغرابة لذلك ، أن نجد المطر يتحول في قصائد كثيرة الى طوفان(١) فذلك جزء من سعي الشاعر نحو المطلق الذى يحاول أن يجابه به الزمن ، فهو يميل الى التكثير من الصفات التي يخلعها على موضوعاته التي يحس أنها تقف في مقابل الزمن .

الليـــــل :

الليل وقت ، مثل غيره من الاوقات الكثيرة التي وردت في الشعر الجاهلي كالصبح والهاجرة والفجر وغيرها(٢) ، واذا كانت هذه الاوقات قد اكتسبت اوارتبطت بقضايا معينة حتى أصبحت رموزا كغيرها من موضوعات القصيدة ، فإن الليل يعد استثناء لها . ونلاحظ أن الليل كان أحد موضوعات الشاعر ، بحيث يعمد اليه ويصفه بذاته على خلاف الاوقات الاخرى . وهذا التميز لليل من قبل الشاعر نفسه يتيح لنا الحق في دراسته بشكل منفصل كغيره من الموضوعات . كما سنرى مسوغات ذلك في أثناء الكلام على الليل .

لقد كان الزمن بتحولاته الثلاثة مصدر ارق وتوتر وأسى للشاعر الجاهلي ورأينا بأن تحولات الزمن هذه تشكل حاضر الشاعر . ويمكننا القول : إن الليل أيضا ، يشكل حاضر الشاعر .

ونرى الشاعر ، في الليل ، يعاني الهم والحزن ، ولا يستطيع النوم ، كما يظهر الشاعر وقد قضى الليل وحيدا . ولا عجب أن نرى تشابها بين الليل وبين تحولات الزمن من حيث وقوع الليل في بداية القصيدة .(٣)

يقول النابغة الذبياني :(٤)

كِلِيني لِهَمٍّ يا أُميمةَ ناصبِ ولَيلٍ أُقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ

(١) انظر في ذلك : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ٢٨٥ (ملحق ٢)
(٢) انظر في دراسة هذه الاوقات : الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ٨٤، -١٣٠.
(٣) انظر : ديوان الهذليين ، ٦٢/٢ ، ١٥١/٢ . ديوان الاعشى ٤١٥ . ديوان امرئ القيس ، ١٨٥ .
(٤) الديوان ، ٤٠ - ٤١ .

تَطاولَ حتى قلتُ ليس بِمُنْقَضٍ ... ولَيسَ الذي يرعى النجومَ بآيب
وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همِّهِ ... تضاعفَ فيه الحزنُ من كلِّ جانب

الأبيات تسمح للقارىء أن يتصور وقت المعاناة فيها ، فهو حاضر الشاعر والفعل " كليني " يساعدنا على هذا التصور ، ويبدي الشاعر رغبة في البقاء وحيدا مع همه وحزنه في ليل طويل غير منقض . ويبدو الليل نقطة جذب للهموم قريبها وبعيدها ، فهو وعاء هذا الهم الذي منه يعاني . ونرى أن الحاضر هو الوقت الذي يتحدث عن الشاعر ، وهو يتحدث عن الليل ، كما في قول مهلهل: (١)

أليلتَنا بذي حُسُمٍ أنيري ... إذا أنتِ انقضيتِ فلا تَحُوري

من خلال استعماله فعل الامر " أنيري " والنهي " لا تحوري " إذ يشي هذان الاستعمالان بأن الشاعر يعيش حاضره ، ويخاطب شيئا ماثلا امامه .

ويصر الهم على موافاة الشاعر ليلا ، كما في قول امرىء القيس: (٢)

وليلٍ كموْجِ البحرِ أرخى سُدُولَه ... عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي
فقلتُ له لمَّا تمطَّى بجوْزِه ... وأرْدَفَ أعْجَازا وناءَ بكَلْكَلِ (٣)
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجلي ... بصُبحٍ وما الإصباحُ فيك بأمثل
فيالك من ليلٍ كأنَّ نجومَه ... بكل مُغارِ الفتْلِ شُدَّتْ بيَذْبُلِ (٤)
كأنَّ الثُّريَّا عُلِّقَتْ في مَصامِها ... بأمراسِ كتَّانٍ الى صُمِّ جَنْدَلِ (٥)

وسأكتفي بما قاله ابراهيم عبد الرحمن محمد عن هذه الابيات :(... وهو يرى هذا الليل في صورة النجوم التي توقفت عن المسير ، وكأنها قد ربطت بحبال محكمة الفتل الى هذه الصخور الضخمة الثابته . وكل هذه الصور تعكس هذا التوتر النفسي الذي كان يطبق على الشاعر، وهو توتر حمله على أن يتمنى زوال هذا الليل ترقبا لما قد يحمله اليه النهار من امل ، ولكنه عاد فتشكك في ان يكون في هذا الصبح الذي يتمنى مجيئه ، جديد يغير من

---

(١) شرح ديوان امرىء القيس ، حسن السندوبي ، المكتبة الثقافية ، بيروت ط٧ ، ١٩٨٢ ، ٢٧٣ .

(٢) الديوان ، ١٨ -١٩ .

(٣) تمطى : امتد . ناء بكلكل : نهض بصدره

(٤) المغار : الشديد الفتل . يذبل : اسم جبل .

(٥) مصامها : مكانها الذي لا تبرح منه كمصام الفرس وهو مربطه .

حياته ويزيل من توتره "(١) أما ايليا الحاوي فيقول عن هذه الابيات :" فالجزء الاول من الموضوع ، وهو الأُطلال ، يرمز الى فاجعة الزمن المتآكل بذاته وفاجعة الانسان الواقع بين فكيه الرهيبين: الليل والنهار .."(٢)ولا تهمنا هنا ، إشارة الدارس الى كون الأطلال رمزا للزمن ، فهذا مما سبق الكلام عليه وما يهمنا أن حديثه عن الليل ، كما ورد في الابيات ، يشير الى أنه رمز للزمن ، ذلك أن امرأ القيس الذى يتمنى زوال الليل ، لا يرى في الصبح ما يمكن أن يغير من حاله ، كما قال ابراهيم عبد الرحمن ، والليل والنهار هما الزمن ، كما سبق أن عرفه امرؤ القيس نفسه .

ويبدو الليل ، عادة ، طويلا على الشعراء ، كانه لن ينقضي ، ومن الواضح أن الحالة النفسية للشاعر مسؤولة عن هذه الظاهرة ، فالليل هو الوقت الذى تجتمع فيه الأحزان على الشاعر ، وتأبى أن تفارقه ، يقول سمير الحاج شاهين : " فالحزن يجعل الوقت يتباطأ كما ان تباطؤ الوقت هو في حد ذاته مدعاة للسخرية ، حين تجمد الدقائق حتى ليخيل الينا انها لاتتقدم بالمرة وانها لن تنتهي على الاطلاق ، فننظر الى الأمس بخيبة ومرارة ، والى الغد بقلق ويأس . كما يحصل لنا مثلا حين ينتابنا الارق في الليل . فنرقد مفتوحي العيون في تلك الفترة السابقة للفجر ، الذىيبدو لنا ان شمسه لن تشرق ابدا"(٣)

ما هي مصادر الهموم التي تتضاعف على الشاعر ليلا التي لا تجد لها موارد حتى يبدو الليل ثابتا ، كأن نجومه ربطت بصخر ؟ النماذج الشعرية التالية تشير الى أن تحولات الزمن لها نصيب كبير من مجموع الهموم التي يعاني منها الشاعر . فمن هذه الهموم التي تتأوب الشاعر صورة الموت ، يقول صخر الغي في رثاء ابنه تليد :(٤)

أرِقْتُ فبِتُّ لمْ أذُقِ المناما   وليلي لا احسُّ له انصراما

ثم يكشف عن سبب الهم والأرق الذى عاناه ليلا :(٥)

---

(١) قضايا الشعر في النقد العربي ، ٧١

(٢) في النقد والادب ، ١٦٢/١ .

(٣) لحظة الابدية ، ٣٠٥

(٤) ديوان الهذليين ، ٦٢/٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ٦٣/٢ .

أرى الأيامَ لا تُبقي كريمـــا ولا العُصْمَ الأوابدَ والنعامـــا

فالهم الذى أرق الشاعر ، وأبقاه ساهرا هو الموت الذى حل بابنـــه وهو إذيرى ابنه تليدا قد مضي ، يعمم هذه التجربة ، ويضعها ضمن إطار إنساني شامل ، فالزمن لا يبقي على احد ، فإذا كان الشاعر قد حزن لموت ابنه ، فهـــو لا ينام لذلك فحسب بل يستحضر من خلال هذه الحالة الفردية مصيره المؤكـــد الذى سيأتيه في يوم ما . فالموت أحد الأسباب التي تعود الشاعر ليلا وتمنـــع عنه النوم .

وقد يتذكر الشاعر ، ليلا ، قومه الراحلين ، فلا ينام ، يقول أسامـــة ابن الحارث :(١)

أجارتَنا هل ليلُ ذي الهَمِّ راقـدُ أم النومُ عنِّي مانـــعٌ مـا أُراودُ
أجارتنا إنَّ امرأً ليعـــــودهِ من أيسرَ ممَّا بِتُّ أُخفِي العوائد
تذكَّرتُ إخواني فبتُّ مُسهَّـــــدا كما ذكرتْ بَوًّا من الليلِ فاقـد(٢)

ويبدو القلق الشديد ، والتوتر على الشاعر في هذا الليل ، ويظهر سبب أرقه ، إنه الحزن الشديد على من مضى من قومه . فالليل عند الشعراء مصـــدر للتوتر والقلق ، يقاسون فيه احزانهم فرادى .

وقد يكون سبب الهم الذى يأتي الشاعر حلول الشيب(٣) او الخوف مـــن ذي السلطة(٤) او فراق حبيبة وتذكره إياها(٥) اما الموت والشيب فذوا رابطـــة واضحة ، اذ انهما تحولان من تحولات الزمن . أما الخوف من الممدوح وتذكـــر المرأة ، فهذا مما يستحق النظر . لقد رأينا ، سابقا ، أن المرأة والممـــدوح من وسائل الشاعر في مجابهة الزمن ، وكلاهما نقيض له ، فوجودهمـــا في حيـــاة

---

(١) ديوان الهذليين ، ٢٠١/٢

(٢) البو : جلد يحشى للفاقدة ولدها .

(٣) ديوان الاعشى ، ١٨٥ .

(٤) ديوان النابغة ، ٧٢

(٥) ديوان الاعشى ، ٤١٥ .

الفصل الرّابع

الزّمن وبناء القصيدة

قد يكون الفصل الثالث ضربا من دراسة البناء في القصيدة الجاهلية ، وهو البناء الذي يتجه الى هيكلية القصيدة. فيما عرف عند الدارسين بالأغراض أو الموضوعات الشعرية ، البناء الذي أشار اليه يحيى الجبوري حينما ادعى أن موضوعات القصيدة لم تكن على غير نظام ، بل تبدأ بالمقدمة الطللية ، ثم ،بتداعي الخواطر، الى ذكر أهلها ، ثم الفخر[١] . مقتفيا رأي ابن قتيبة[٢] .

وقد يكون الفصل السابق، قد اكتسب شرعية وجوده ، من خلال التشابه العام في دلالات هذه الموضوعات ، وقد لاحظ بعض الدارسين تشابه الظواهر في الشعر الجاهلي[٣] . وهذا التشابه له دلالته كما يقول يوسف اليوسف :"... فمن مكرور قولنا أن شيوع تقنية أدبية معينة ـ بل شيوع أية ظاهرة معينة ، لايمكن أن يكون عبثا أو محض صدفة ...[٤]" .

وفي المقابل ، نجد آراء تختلف جذريا عن بعض ماسبق ، وقد بدأت هذه الآراء بسيطة ، ثم تعمقت أكثر فأكثر، مع إنعام النظر حين تحليل بعض الظواهر في الشعر الجاهلي ، أو حين تحليل قصائد معينة . وهذه الآراء تأخذ بفكرة "القصيدة ذات البناء الخاص والمتميز بها". لقد قال وهب رومية ، وهو يتحدث عن قصيدة المدح، إن المدح والفخر ليسا مختلفين إذا نظرنا الى مضمونها[٥] . وهو بذلك يلفت نظر الدارسين الى "وظيفة" الغرض الشعري. كما يلفت النظر الى إمكانية تبادل الوظائف بين غرضين مختلفين كالمدح والفخر. وقد ظهر هذا الرأي، بشكل أكثر جلاء ووضوحا عند كمال أبو ديب ، في بحثه "مقدمة لدراسة البنية والتحليل البنيوي[٦]" ، وفيه تحدث عن أهمية دراسة فلادمير بروب لبنية حكاية الحوريات" وانتهى الى الربط بين الشعر الجاهلي وحكاية الحوريات ،يقول:

---

(١) الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، ٢٤٢
(٢) الشعر والشعراء، ١/٧٤ ـ ٧٥
(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٧٩.
(٤) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١٤٨
(٥) قصيدة المدح حتى نهاية العصر الاموي ، ٥٨
(٦) مجلة المهد، العدد الثاني، ١٩٨٤، ٥٩ ـ ٧٤

" يؤدي الربط بين الشعر الجاهلي من جهة والحكاية (حح) والاسطورة من جهة ثانية الى فتح آفاق تصورية ومنهجية جديدة لدراسة هذا الشعر ومن أهمها نقل قراءته من مستوى الفعل الواقعي الى مستوى الفعل التخيلي، ومن مستوى القراءة التاريخية الى مستوى القراءة الاشارية - الرمزية، ومن مستوى الدلالة التقليدية للتشكل الى مستوى الدلالة الطقسية للتشكل، ثم من مستوى القراءة التجزيئية (السائدة في الدراسات العربية) الى مستوى القراءة البنيوية التي تسعى الى كشف آلية تشكل النص وشبكة العلاقات التي تتنامى بين وحداته المكونة فيما بينها، وبين هذه الوحدات والنص الكلي ...(١)". ونمضي في الحديث عن بناء القصيدة والموضوعات مستحضرين قول عبد القادر الرباعي: "ان الاغراض الشعرية التقليدية كالمديح والرثاء والهجاء والغزل وغيرها ماهي في الواقع الا مسائل خارجية ينطلق الشاعر منها الى تمثيل حاجاته الانسانية بالحدث الصراعي البطولي، ولهذا بات من اللازم على كل دارس اهمالها والغوص بدلا من التوقف عند سطحيتها الى الاعماق لاقتناص المعاني الأبعد والأشمل(٢)"، وهو الأمر نفسه الذي أشار اليه مصطفى ناصف في معرض حديثه عن الاستعارة إذ يقول إن العواطف والمشاعر والانفعالات لايمكن الحديث عنها الا بالإشارة الى شيء في العالم المادي والإنسان حينما "يحلق في اللامادي انما يعلو على أجنحة من الصور(٣)". واندفع قدما حين هاجم فكرة الأغراض الشعرية وعدها خارجة عن طبيعة الشعر، يقول "... ولكن المعنى الاساسي هو أن الشاعر لايكتب القصيدة من أجل الوفاء بالمدح والهجاء والمناصرة والدعاية والفخر فحسب، بل يكتبها من أجل أن يخرج من هذه الدائرة الضيقة أيضا. ففي الفن عملية تحول وهدم وبناء(٤).

وإذا ما أردنا، الآن، أن ندرس أثر الزمن في بناء القصيدة، يتضح لنا أهمية الآراء السابقة، إذ تبدو القصيدة عملا متكاملا قائما بذاته، كما أن الترتيب الهيكلي للقصيدة لايأخذ نظاما متسقا، كما ظن بعض الدارسين. ويزيد الأمر تعقيدا أن الوحدات الهيكلية المشكلة للقصيدة قد تنتمي لأزمان مختلفة، ومن هنا، يصبح الاستشهاد على قصيدة بأخرى معرضا للوقوع في الخطأ.

---

(١) مقدمات لدراسة البنية والتحليل البنيوي ،٧٢.

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري، ١٦١

(٣) الصورة الادبية، دار الاندلس، ط ٢، ١٩٨١، ٢٨

(٤) دراسة الادب العربي، ١١١، وانظر الفصل الثاني (٩٥ - ١٢٥).

فالحاضر، مثلا، يتمثل في تحولات الزمن الثلاثة : الطلل والشيب والموت ، وقد ينطلق الشاعر الى الماضي ، وحينما يبدأ عمل الذاكرة ، تختلف الوقائع المستدعاة ، فقد تكون القبيلة [١]، وقد تكون المرأة [٢]، أوالرحلة [٣]. أو مشهدا من مشاهد الخمر [٤].

كما أن بعض هذه الظواهر المستدعاة قد تشكل حاضر الشاعر، فقد يتحدث عن القبيلة بحيث تحتل القبيلة المساحة الكبرى من القصيدة ، ونلاحظ أن الحديث يكون عن الحاضر، كما في قصيدة عمرو بن كلثوم [٥]. وقد تأتي الرحلة بعد الأطلال، ويتضح أنها، زمنيا، لاحقة لها، حينما يقول الشاعر، مثلا،" فعد عن ذا ... وأنم القتود [٦]". أو فلما رأيت أنها لاتجيبني نهضت الى وجناء [٧]".

كما أن بعض القصائد تبدأ بالحاضر وتنتهي به ، كما في قصيدة لدريد بن الصمة إذ يتحدث عن الشيب فيها ولايتجاوزه الى موضوع آخر [٨]، في حين نجد الشاعر نفسه قد بدأ بالحاضر الشيب ، وانتهى بالماضي في قصيدة أخرى [٩].

كما أن إحساس الشاعر بالزمن في أي من تحولاته يفرض عليه تصرفا خاصا ، فقد يرتد من الحاضر الى الماضي في بعض القصائد [١٠]، وقد يعود من الماضي الى

---

(١) ديوان سلامة بن جندل ، ٩٤ - ١٣٢. ديوان ذي الاصبع ، ٤٦ - ٥٢. ديوان عبيد، ١٣١

(٢) ديوان الأعشى، ٦٧، ديوان امرئ القيس ، ١٠ - ١٨، ديوان بشر بن أبي خازم، ١٥ - ١٩.

(٣) ديوان الاعشى ، ١٣٣، ديوان امرئ القيس ، ٩١. ديوان دريد ٥٤ - ٥٥ .

(٤) ديوان الاعشى، ٦٧ ، ١٣٣ . ديوان امرئ القيس ، ٧١

(٥) التبريزي : شرح المعلقات العشر، ٢٥٤ - ٢٨٨

(٦) ديوان النابغة ، ١٦

(٧) شعر زهير بن أبي سلمى، ١٧٨. وانظر الاعشى، ١٦٩. امرؤ القيس ، ٦٣. بشر، ٥٠.

(٨) الديوان، ٦٠

(٩) المصدر نفسه ، ٥٤ - ٥٨

(١٠) يتمثل هذا الاتجاه الزمني بشكل جلي في قصائد الرثاء مثل : ديوان دريد، ٤٥ - ٥٢، سعدى بنت الشمردل : الاصمعيات ، ١٠١ - ١٠٤ . ديوان الخنساء، ١١ - ١٢. ديوان أوس ، ١٠٢ - ١٠٦ .

المستقبل في قصائد اخرى(١). وفي حديثه عن المستقبل ، يختلف الموضوع الذي يشكل لديه هذا المستقبل فقد يكون القبيلة(٢)، أو الممدوح(٣)، أو المطر(٤).

ومن خلال الانطلاق من الحاضر (٥) نحو الماضي أو المستقبل ، أو نحو الثاني مرورا بالأول ، ومن خلال "كيفية" الانطلاق - أي المضمون الذي ينتمي لكل من هذه الأزمان ينتج لدينا نماذج بنائية عديدة قد يصعب حصرها.

لهذا ، فإن هذا الفصل ، سيدرس قصائد أربعا ، اختيرت اختيارا مبدئيا ، إذ وجدت ، من خلال نظرة عامة فيها ، أثرا واضحا للزمن في بنائها. وسأدرس هذه القصائد على أنها بنى قائمة بذاتها، ومع ذلك ، فإنني سأذكر بعض الأبيات اليسيرة من الشعر الجاهلي التي تضيء أمرا ما.

كما يعد هذا الفصل دراسة "مجتمعة" لما تفرق في الفصول السابقة بحكم منهج الدراسة ، وهو، بهذا المعنى، مفتقر الى سابقيه ، مستقل بنفسه ، مفتقر اليها، لأن كثيرا من الأفكار التي طرحت في الفصول السابقة تضيء هذه القصائد، وتساعد في فهم أفضل لها. ومستقل بنفسه ، لأنه يدرس القصائد بنى مستقلة قائمة بنفسها.

---

(١) شعر زهير بن أبي سلمى ، ١١٤ - ١٢٠.ديوان بشر بن أبي خازم، ٣٣-٣٩. ديوان علقمة الفحل ، ٣٣ - ٤٨.

(٢) القبيلة حديث عن اللحظة الحاضرة التي تفسح المجال لتصور آمن في المستقبل. ومن الأمثلة المباشرة لذلك قصيدة عبيد بن الأبرص ، اذ أنه يتحدث عن القبيلة لانه مهدد ، الديوان (٥ - ٧).

(٣) ديوان علقمة الفحل ، ٤٣ - ٤٨ . ديوان عبيد، ٤٥ . شعر زهير، ١٨٧ - ١٩١.

(٤) ديوان امرئ القيس ، ٢٤ - ٢٦. ديوان عبيد بن الابرص ، ٣٤ - ٣٧.

(٥) جاء الحديث عن المرأة وتذكرها أولا، ثم الاطلال ثانيا في قصيدة بشر بن أبي خازم، ١ - ٢. شعر عبده بن الطيب ، ٥٢ - ٥٣.وبذلك يكون الترتيب الزمني لهاتين القصيدتين الماضي اولا ثم الحاضر.

أولا : قصيدة عبيد بن الأبرص(١) :

١ - أقفرَ مِنْ أهْلِهِ مَلْحُـــوبُ ... فالقُطَّبِيَّاتُ فالذَّنُـــوبُ(٢)
٢ - فرَاكِسٌ فثُعَيْلِبـــاتٌ ... فَذَاتُ فِرْقَيْنِ فالقَلِيـــبُ(٣)
٣ - فعَرْدَةٌ فقَفَا حِبِــــرٍّ ... ليسَ بِها منهمُ عَرِيـــبُ(٤)
٤ - وبُدِّلَتْ مِنْ أهْلِها وُحُوشــا ... وغَيَّرَتْ حالَها الخُطـــوب
٥ - أرْضٌ توارثها شَعُـــوبُ ... فكلُّ مَنْ حَلَّها مَحْـــرُوب(٥)
٦ - إما قتيلا وإما هالكـــا ... والشيبُ شَيْنٌ لِمَنْ يشيـــب
٧ - عيناكَ دمعُهُما سَـــرُوبُ ... كأنَّ شأنَيْهما شَعِيـــب(٦)
٨ - واهِيةٌ أوْ مَعِيــنٌ مُمْعِــنٌ ... مِن هَضْبَةٍ دونها لُهُـــوب(٧)
٩ - أو فَلَـجٌ مـا بِبَطْـــنِ وادٍ ... للماءِ من تحتهِ قَسِيـــب(٨)
١٠ - أو جَدْولٌ في ظِلالِ نَخْـــلٍ ... للماءِ من تحته سُكـــوب
١١ - تصبو وأنَّى لكَ التصابـــي ... أنَّى وقد راعَكَ المَشِيـــب
١٢ - إنْ يَكُ حُوِّلَ منها أهلُهـــا ... فلا بَدِيءٌ ولاعجيـــب(٩)
١٣ - أو يك أقفرَ منها جوُّهـــا ... وعادَها المَحْلُ والجُـدُوب(١٠)
١٤ - فكلُّ ذي نِعْمَةٍ مخلوسُهـــا ... وكلُّ ذي أمَلٍ مكـــذوب(١١)
١٥ - وكل ذي إبِلٍ موروثُهـــا ... وكل ذي سَلَبٍ مسلـــوب
١٦ - وكل ذي غَيْبَةٍ يـــؤوبُ ... وغائبُ الموتِ لايـــؤوب

---

(١) الديوان (١٠ - ٢٠)، وقد حذفت منها ثلاثة أبيات،وهي الابيات غيرالمرقمة.
(٢) ملحوب : ماء لبني أسد، القطبيات : جبل ، الذنوب : موضع
(٣) راكس وثعيلبات وذات فرقين والقليب : مواضع .
(٤) عروة : هضبة ، عريب : أحد
(٥) شعوب : اسم للمنية ، محروب : مسلوب
(٦) سروب : كثير الجريان ، الشعيب : القربة الخلق .
(٧) واهية : بالية ، المعين : الماء الجاري ، اللهوب : جمع لهب : الشق بين الجبلين .
(٨) الفلج : النهر ، القسيب : صوت الماء الجاري
(٩) البدئ : المبتدأ
(١٠) جوها : وسطها ، عادها : أصابها
(١١) مخلوسها : ستسلب منه .

١٧ ـ أعاقِرٌ مِثْلُ ذاتِ رِحْـمٍ ... أوْ غانمٌ مثلُ مَنْ يَخيب

١٨ ـ أفْلِحْ بِما شئْتَ فقد يُدْرَكُ ... بالضعيفِ وقد يُخْدَعُ الأَريبُ(١)

١٩ ـ لايَعِظُ الناسُ مَنْ لايعِظُ ... الدهرُ ولاينفعُ التلْبيبُ(٢)

٢٠ ـ لاينفعُ اللُّبُّ عن تعَلُّمٍ ... الا السجيَّاتُ والقُلوب

٢١ ـ فقد يعودنْ حبيبا شانىءٌ ... ويرجِعنْ شانئا حبيبُ(٣)

٢٢ ـ ساعدْ بأرضٍ إذا كنتَ بها ... ولاتقلْ إنَّني غريب

٢٣ ـ قد يُوصَلُ النازحُ الناشي وقد ... يُقْطَع ذو السُّهْمَةِ القريبُ(٤)

من يسألِ الناسَ يحرموهُ ... وسائلُ اللهِ لايخيب

بالله يُدركُ كلُّ خيرٍ ... والقولُ في بعضهِ تَلْغيب

واللهُ ليسَ لهُ شريكٌ ... عَلاَّمُ ما أخفتِ القلوب

٢٤ ـ والمَرْءُ ماعاشَ في تكذيبٍ ... طولُ الحياةِ لهُ تعذيب

٢٥ ـ بلْ إنْ تكنْ علتني كَبْرَةٌ ... والشيبُ شَيْنٌ لِمَنْ يشيبُ(٥)

٢٦ ـ فرُبَّ ماءٍ وردتُ آجِنٍ ... سبيلُهُ خائِفٌ جَدِيبُ(٦)

٢٧ ـ ريشُ الحمامِ على أرجائِهِ ... للقلبِ من خوفهِ وَجيبُ(٧)

٢٨ ـ قطعتُهُ غُدوةً مُشيحاً ... وصاحبي بادِنٌ خَبُوبُ(٨)

٢٩ ـ عَيْرَانةٌ مُؤْجَدٌ فَقارُها ... كأنَّ حاركَها كَثيبُ(٩)

٣٠ ـ أخْلَفَ ما بازِلا سَديسُها ... لاحِقَّةٌ هِيْ ولانَيُوبُ(١٠)

٣١ ـ كأنَّها من حميرِ غابٍ ... جَوْنٌ بصفحَتِهِ نُدوبُ(١١)

---

(١) أفلح : عش . الاريب : العاقل

(٢) التلبيب : تكلف اللب من غير طبع ولا غريزة

(٣) الشانىء : المبغض

(٤) النازح الناشي : البعيد النسب والدار . يقطع : يعق . السهمة : القرابة .

(٥) الكبرة : الكبر في السن

(٦) آجن : متغير الريح واللون . الجديب : المجدب

(٧) الوجيب : الخفقان من خوف

(٨) قطعته : خلفته . بادن : ناقة ذات جسم وبدن . خبوب : تخب في سيرها .

(٩) الحارك : ما انحدر من السنام وارتفع عن العنق . الكثيب : الرملة اللينة .

(١٠) أخلف : أتى عليها سنة بعدمابزلت . السديس : السن التي تأتي بعد سبع سنين للبعير . فاذا بزل له ناب سمي بازل . الحقة : التي أتى عليها من نتاجها أربع سنين . النيوب : التي أتى عليها سبع عشرة سنة .

(١١) غاب : موضع . الجون : الابيض والاسود . الندوب : آثار العض من الحمير .

٣٢ - أوْ شَبَبٌ يَحْتَفِرُ الرُّخامَى ... تَلُفُّهُ شَمْأَلٌ هَبُوب(١)
٣٣ - فذاكَ عَصْرٌ وقدْ أُراني ... تَحْمِلُني نَهْدَةٌ سُرْحُوب(٢)
٣٤ - مُضَبَّرٌ خَلْقُها تَضْبيرا ... ينشقُّ عن وَجْهِها السَّبِيب(٣)
٣٥ - زَيْتِيةٌ ناعِمٌ عُرُوقُها ... وَلَيِّنٌ أَسْرُها رَحيب(٤)
٣٦ - كأنها لِقْوَةٌ طَلُوبُ ... تَجِنُّ في وَكْرِها القُلُوب(٥)
٣٧ - باتَتْ على إرَمٍ رابِئَةً ... كأنها شيخةٌ رَقُوب(٦)
٣٨ - فأصبحَتْ في غَداةِ قِرَّةٍ ... يسقطُ عن ريشِها الضَّرِيب(٧)
٣٩ - فأبْصَرَتْ ثعلبا من ساعةٍ ... ودونَهُ سَبْسَبٌ جَدِيب(٨)
٤٠ - فنفضتْ ريشَها وانتفضتْ ... وهي من نَهضةٍ قَرِيب
٤١ - فاشتالَ وارتاعَ من حَسيسِها ... وفِعْلَهُ يَفْعَلُ المَذْؤوب(٩)
٤٢ - فنهضتْ نحوَهُ حثيثةً ... وَحَرَدَتْ حَرْدَةً تَسِيب(١٠)
٤٣ - فَدَبَّ من رأيِها دبيبا ... والعينُ حِملاقُها مقلوب(١١)
٤٤ - فأدْرَكَتْهُ فطرحتْهُ ... والصيدُ من تحتِها مكروب
٤٥ - فرنَّحتْهُ ووضعتْهُ ... فكدَّحتْ وجهَهُ الجَبُوب(١٢)
٤٦ - فعاودتْهُ فرفَّعتْهُ ... فأرسلتْهُ وهو مكروب
٤٧ - يَضْغُو ومِخْلَبُها في دَفِّهِ ... لابُدَّ حَيْزُومهُ مَنْقُوب(١٣)

---

(١) الرخامى : نبت ، تلفه : تأتيه من كل جهة
(٢) نهدة : فرس مشرفة ، سرحوب : سريعة ماضية
(٣) مضبر : مدمج موثق ، السبيب : شعر الناصية
(٤) زيتية : يصفها بالنعومة والملاسة ، الاسر : الخلق
(٥) اللقوة : العقاب ، تجن : تتغير رائحتها ، القلوب : أراد قلوب الطير
(٦) الارم : الجبل الصغير ، الرقوب : التي لايعيش لها ولد ، رابئة : لاتأكل
(٧) قرة : برد ، الضريب : الصقيع
(٨) السبسب : الارض المستوية
(٩) اشتال : رفع الثعلب بذنبه ، حسيسها : صوتها ، المذؤوب : المفزوع
(١٠) نهضت : طارت ، حردت : قصدت ، تسيب : تنساب
(١١) رأيها : رؤيتها ، الحملاق : جفن العين
(١٢) الجبوب : الحجارة
(١٣) يضغو : يصيح ، الدف : الجنب

يمكن تقسيم القصيدة الى الأجزاء التالية :

١. الجزء الأول : الحاضر – الزمن ، ويشمل الأبيات (١ – ٦)
٢. الجزء الثاني : الحاضر – الاستجابة ، ويشمل الأبيات (٧ – ١١)
٣. الجزء الثالث : المصير الانساني ، ويشمل الأبيات (١٢ – ١٧)
٤. الجزء الرابع : غربة الشاعر ويشمل (١٨ – ٢٤)
٥. الجزء الخامس : الارتداد الى الماضي ، ويشمل الأبيات (٢٥ – ٥٠) .

١. تطالعنا القصيدة بصورة العفاء والاندثار الشاملة من خلال ذكر الأمثلة الكثيرة ، إذ يلاحظ أن الشاعر ذكر تسعة أماكن ، عاطفا كلا منها على الآخر بحرف العطف (الفاء) . وإذا كان حرف العطف (الفاء) يفيد التعاقب والتسارع الزمني ، فإن نقله الى المكان يعطي لاستعماله طابعا مميزا ، فقد يتمثل في وقوع الشاعر تحت وطأة الاحساس العنيف بالتغير الشامل الذي أصاب المكان . والى الدرجة التي يدرك ، معها ، هذا التغير الذي أصاب هذه الأمكنة . والإحساس بشدة التغير هو الاحساس بكثافة الزمن . ويبدو مظهر العفاء التام الذي يلح الشاعر على توكيده (ليس بها منهم عريب). والأطلال ، هنا ، هي أطلال قوم الشاعر من بني أسد . فاذا كنا رأينا كيف ربط الشاعر بين المرأة والطلل ، فإننا ندرك ، هنا ، أن المرأة ، في الطلل كانت تتجاوز المفهوم الموضوعي لها ، وتتخذ إطارا رمزيا يعني الحياة والاستقرار . ويشير الشاعر الى التغير الذي أصاب المكان من خلال الفعلين (بدلت ، غيرت) ، وبذلك يصبح المكان مسرحا للتغير، ولا يعني ، في نظر الشاعر ، غير الموت ، وهنا يتبدى لنا مدى مطابقة الطلل في هذه القصيدة لما قاله مصطفى ناصف : " ان العقل العربي في العصر الجاهلي مشغول بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطلل(١) " وفي الوقت نفسه تبدو لنا المغالطة في تعميم بعض التفسيرات ، مثل تفسير أحمد محمد الحوفي إذ يقول : " كان الشاعر الجاهلي يعزي قلبه الموله بوقفة أو وقفات على أطلال الحبيبة ، يحاول بها أن يستعيد أطيافا من ماضيه ، ولم لا ؟ ألم تكن هذه الأطلال مرابع الحبيبة ومراتع لهو العاشقين ولقائهما ؟ "(٢)

والزمن هو القوة التي تفرض نفسها وسيادتها على المكان ، ولذلك، فإن كل من يحل في المكان يصار الى السلب ، ونلاحظ ، هنا ، ورود الحديث عن حتمية الموت بجملة اسمية تقترب من الثبات " كل من حلّها محروب " ثم إن المبتدأ نفسه يشير الى الشمولية ،" كل " ، ويصبح الموت قوة لا واقعة فحسب ، بل شاملة أيضا . وينتشر الزمن في تحولاته الثلاثة : الأطلال والموت والشيب . وليس

---

(١) دراسة الأدب العربي ، ٢٣٨
(٢) الغزل في العصر الجاهلي ، ٣٥٤

الشيب نهاية سعيدة ، كما يبدو في القصيدة ، بل إن طول العيش مصدر الألم عند الشاعر نفسه :

ترى المرء يصبو للحياة وطولها وفي طول عيش المرء أبرح تعذيب

وبذلك تبدو المسالك التي يسير نحوها الإنسان ذات نهايات مسدودة ، فليس أمامه إلا القتل أو الموت أو العجز . ويشهد المكان على ذلك كله الذي التصق بالموت التصاقا حادا " أرض توارثها شعوب " . وبذلك نرى الجزء الأول من القصيدة يختزن الزمن في تحولاته المختلفة ، ويبدو في هذا الجزء المصير الإنساني ذو الطابع المأساوي . وبذلك تجسد الأطلال فاعلية الزمن ، ولا عجب، لذلك ، أن ينظر يوسف اليوسف الى الطللية " كأفضل انكشاف لعذابات الانسان الجاهلي " (١).

٢. يبدأ الجزء الثاني بوصف بكاء الشاعر الشديد . ويمكن ملاحظة أمرين في هذا الجزء : الأمر الأول : البناء اللغوي لها ،إذ إنها تشكل جملة اسمية ، مبتدؤها (عيناك) ثم الخبر وهو جملة اسمية أيضا (دمعهما سروب) . ويلاحظ أن الأبيات الثلاثة التالية للبيت الأول تبتدئ بأسماء تعد عطفا على الخبر الوارد في البيت الأول . ويخلو هذا الجزء من الأفعال خلوا تاما باستثناء البيت الأخير الذي يشكل خاتمة هذا الجزء ، إذ ورد فيه فعلان هما (تصبو ، راعك) ، مما يدل على خلوص مشهد البكاء من الأزمان الثلاثة .

الأمر الثاني : صورة البكاء التي رسمها الشاعر ، فقد تحدث عن دموعه ووصفها بالقربة البالية . وتتضمن هذه الصورة إيحاءات متضادة ،فصورة القربة تعطي دلالة أولية مفادها كثرة بكاء الشاعر ، ودلالة ثانية تتجاوز الأولى تتمثل بصورة الخراب والعفاء (القربة في حالة البلى) ودلالة ثالثة متمثلة في صورة الحياة التي تقترن بالقربة (اذ ترتبط بصورة الماء المعلق للمسافر مثلا) . هذه الدلالات المتضادة في الصورة تصب في باقي الصور ، فعيناه كأنهما جدول يسقي نخلا ، فهذه صورة حياتية بارزة ، تكشف عن مظاهر الخصب المتمثلة بالنخيل والجدول والنهر . إن مشهد الدموع وما احتله من مساحة في القصيدة يكشف عن عمق الإحساس بالزمن المتمثل في الأطلال ، كما يبدو مشهد البكاء على الطلل يراوح بين الأمل واليأس . غير أن الشاعر يضع حدا لهذه المراوحة في البيت الاخير من هذا الجزء ، ويظهر ذلك في إنكار الشاعر على

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١١٩

نفسه البكاء . وينكره على نفسه لأن الشيب قد داهمه وأفزعه ، ومن اللافت للنظر أنه ينكر على نفسه التصابي ، برغم أنه لم يشر في الأبيات السابقة الى ذلك . ولعل الشاعر توسع في استخدام مفهوم التصابي . إن عبيدا يبكي على قومه ، وينكر هذا على نفسه ، فهو لا يختلف عنهم في شيء لأنه أصبح كبيرا أصبح مثلهم واقعا تحت وطأة الزمن (الشيب) ، وإنكار البكاء في الكبر عند الشعراء معروف ، ويمثل انحيازا من الشاعر الى اليأس وعدوله عن الأمل أو لنقل غلبة اليأس على الأمل في نفسه . ولذلك اقتصرت استجابته للزمن هنا ، بفاعلية بسيطة هي البكاء . وقد تمثل انحياز الشاعر الى اليأس لغويا على شكل انكسار حاد ، إذ يبدأ البيت بالفعل (تصبو) وبذلك يكون هذا الانكسار متمثلا بالعدول عن الجملة الاسمية الى الفعلية ، وقد تكون جملة " تصبو " استفهامية ، حرف الاستفهام فيها مقدر ، ومن ثم ، يكون الانكسار متمثلا ، كذلك ، بالانتقال من الجملة الخبرية الى الانشائية .

٠٣ في هذا الجزء يحاول الشاعر الانتقال بتجربته إزاء الزمن في مظاهره المختلفة من الخصوصية الى العمومية ، ومن الفردي الى الإنساني الكلي ، مؤطرا مصير الانسان عموما . فاذا كانت الديار قد زال منها أهلها ، فليس ذلك بغريب ، وليس قومه أول قوم يصيرون الى الموت . وإذا كانت الجدوب تعود الديار مؤكدة الحس بالعفاء والاندثار ، فإن مصير الإنسان على اختلافه صائر الى الزوال . وفي محاولة الشاعر تعميم هذه التجربة ، يلجأ الى تراكيب لغوية تدل على الحتمية ، إذ يأتي بالأبيات الثلاثة التالية التي تمثل نقل التجربة ووضعها في إطار " العام " وتعد ، لغويا ، جوابا للشرط وعطفا على الجواب ، مبتدئة بالكلمة " كل " . ثم يشرع بذكر مجموعة من التقريرات : كل من يملك نعمة ستذهب منه ، وصاحب الآمال مخدوع وأهم ، وصاحب الإبل سيموت ويتركها لمن يرثها بعده ، وكل من سلب شخصا شيئا ، سيسلبه الموت الشي نفسه . وبهذا تتعمق عبثية الفعل الإنساني ، وتتأكد تحت وطأة الإحساس بالزمن . وفي سلسلة " كل " يأتي البيت " وكل ذي غيبة ... " مفجرا حسا حادا بالمأساة التي يعاني منها الشاعر ، فكل غائب مصيره العودة ، أما من يغيبه الموت فلا عودة له ، يقول " أونامونو " إن أمام مسألة الخلود حلولا ثلاثة يهمنا منها أولها الذي يبدو ينطبق تماما على رؤيا الشاعر : " اما أن أعلم أنني سأموت كلية ، فلا يبقى أمامي غير اليأس النهائي القاتل والاذعان الكظيم " (١) . هكذا ، تبدو عبثية الفعل الانساني (امتلاك الابل ، السلب ، الآمال) فهي غير ذات نفع ، لأن الإنسان يسير تجاه الموت الذي ينتزع

---

(١) دراسات في الفلسفة الوجودية ، ١٣٠

منه كل الأشياء ، فالإنسان كالمرآة العاقر . وفي هذه الصورة ما يؤكد الانقطاع والاندثار ، متمثلا بعدم قدرة المرآة العاقر على الإخصاب الذي يؤدي الى تواصل الحياة واستمراريتها . وبلغة ملتبسة أشد الالتباس ، يظهر الشاعر أن الانسان ، بأفعاله كلها ، كالشخص الخائب ، فهو يضع الخائب في مقابل الغانم ، في حين أنه عني بالخائب الانسان الغانم الذي يمتلك مقومات الحياة ، وذلك ضمن إطار رؤيته الحادة للزمن ، وشعوره به قوة تدميرية .

٠٤ في هذا الجزء من القصيدة يظهر نوع من الاستجابة للزمن ، ويلاحظ أنها تبدأ بفعل الأمر " أفلح " ، واستجابة الشاعر ، هنا ، تتمثل في اختيار الشاعر أسلوبا للعيش متحررا من القيود ، ومن خلال هذه الممارسة ، التي يريد تعميمها ، يحاول في الوقت نفسه تسويغها ، إذ إن الزمن، بعشوائيته ، قد يجعل الضعيف ينال ما لا يناله الفطن الذكي ، وليس من شك في أن الشاعر يحاول تسويغ استجابته المتصفة بالعبثية واليأس . وهو يدرك أن فاعليته المتمثلة في تقديم النصح للآخرين غير ذات جدوى ، إذ إن الإنسان لن يكون قادرا على وعظ من لا يعظه الدهر . وهنا ، أيضا ، تستمر فاعلية الزمن في الظهور ، فهو القوة الأكثر طغيانا ونفوذا ، وفاعلية الإنسان لا تقاس الى فاعليته . وتحت سيطرة هذا الشعور يتوقع التغير في الأشياء الى درجة الضد ، فقد يصبح الحبيب عدوا ، والعدو حبيبا .

النصيحة الثانية تتمثل بفعل الأمر (ساعد) . هنا تبدو فاعلية الإنسان ذات طابع ايجابي محدود ، ولكننا سنرى ، في النهاية ، أنها نوع من الاحساس بشدة فاعلية الزمن . فعلى الانسان أن يساعد من يصادفه حيثما كان ، وليس له أن يمتنع من تقديم المساعدة للآخرين بدعوى أنه غريب . ويبدو الانسان ، حيثما حل ، غير غريب . ذلك لأن الزمن ما يزال يملك قوته ونفوذه ، ولأن الإنسان ، أي إنسان ، يتجه الى مصير واحد هو الفناء ، في هذا التشابه في النهاية الإنسانية ، وفي اشتراك الإنسان بمصير واحد ، تزول " غربة المكان والقبيلة " ويحل محلها غربة من نوع آخر . هذا التشابه في نهاية الإنسان تجعل الشاعر يرى الناس ، على اختلافهم ، غير غرباء . وفي ظل هذه الرؤيا يتحرر الشاعر من القيود الاجتماعية المتمثلة بالرابطة القبلية ، ليوحد الناس ، على اختلافهم ، ضمن إطار جديد ناشئ عن موقفه من الزمن . ولأن مقاييس الغربة تتخذ مسارا جديدا ، وكيفية جديدة ، فقد يصل الشخص إنسانا " غريبا " ، ولا يفعل ذلك مع " القريب " . إن اشتراك

الإنسان في مصير واحد يجعل الغرباء أقرباء وقد نلمح ذلك في قول امرئ القيس[(1)]

أجارتنا إنّ المزار قريبُ   وإنّي مقيمٌ ما أقامَ عسيبُ
أجارتنا إنا غريبان ها هُنا   وكلُّ غريبٍ للغريبِ نسيبُ

وينتهي هذا الجزء بجملة اسمية دالة على الثبوت ، مجسدة رؤيا القصيدة ومعمقة إياها ، فإذا كانت أبيات سابقة أشارت الى عبثية الفعل الإنساني ، فإن الحياة نفسها تصبح هما وعذابا . لقد قال هانز ميرهوف إن الوجود يتصف بالزوالية من خلال الاتجاه والموت[(2)] ، وإن هذه المشكلة تواجهه بطريقتين إحداهما سلبية . وعن هذه الاستجابة يقول : " غير أن الناحية السلبية ، موضوع بطلان كل مسعى انساني في ظل الموت ، هي التي كانت أكثر الاستجابات شيوعا لخبرة الزمن في الحياة الانسانية "[(3)] .

٥. في هذا الجزء يرتد الشاعر الى نفسه ، متحدثا عن الماضي، مشيرا الى أنه أصبح كبيرا ، ومعيدا شطرا كاملا من بيت سابق " والشيب شين لم يشيب " . وقد رأينا كيف انتظم الموت والقتل والشيب في عقد واحد، وفي هذا الجزء ، يلتفت الشاعر الى وضعه الفردي الذي آل اليه ، وهو الكبر، ومن خلال الوقوع تحت وطأة الحاضر الذي يعد وقت الإحساس بالزمن قوة ، كما رأينا ، ينتقل الى الماضي . فيتحدث عن رحلة له في أرض تبعث الفزع والرعب ، ماؤها متغير اللون لخلوّها ممن يسلكها ، ولذلك فان ريش الحمام على أرجاء الماء ، مما يعني عدم ورود الناس لهذا الماء ، وبالتالي ، صعوبة الوصول اليه . وقد استطاع الشاعر تجاوز هذا المكان بناقته الممتلئة التي تخب في سيرها ، ثم يشرع في وصف الناقة التي كانت رفيقة دربه ، فهي موثقة الخلق ،مرتفعة ، ونراه يهتم اهتماما بالغا في تحديد عمرها ، جاعلا إياه في وضع نموذجي ، فهي بازل ، قد بلغت من العمر سنين تسعا ، وهي ، بذلك ، ليست صغيرة (حقه) وليست كبيرة هرمة (نيوب) ، ما ينبغي ملاحظته ، في تلك المحاولة الدقيقة في وصف الشاعر لسن الناقة ، حرصه على جعلها في السن النموذجي الأمثل . وبمعرفتنا أن الشاعر يتحدث عن ماضيه (الشباب) ، وهي الفترة المثلى في حياة الإنسان ، نقدر أنه يحاول أن يماثل بينه وبين

---

(١) الديوان ، ٣٥٧
(٢) الزمن في الأدب ، ٧٦
(٣) المرجع نفسه ، ٨١

ناقته من حيث السن ، وكأنما يشير ، في غير صراحة ، الى السن النموذجي الذي كان عليه وقت رحلته تلك . فالعناية التي أولاها الشاعر لسن الناقة هي عناية في ماضيه ، حينما كان في أحسن أحواله ، ثم علينا أن ندرك الآن أنه يعارض الحاضر بالماضي ، فمن الطبيعي ، لذلك ، أن يأتي بأفضل ما في الماضي ، كما هو شأن الذاكرة دائما ، إذ إن عمل الذاكرة عمل معقد ، لا يقوم على استرجاع الأمور كما حدثت ، بل يتم ذلك ، في ضوء متطلبات الحاضر، كما سبق الحديث عن ذلك في غير موضع . ثم يصف الناقة بأنها كواحد من حمير (غاب) بصفحته آثار عض وهذه الصورة المقتضبة لحمار الوحش تشير الى كونه آمنا من خلال غياب مشهد الرعب الذي تصادفه الحمير من الصيادين وكلابهم ، كما هو الحال في قصائد أخرى ، ثم يصفها بالثور الوحشي في وسط النباتات ، الا أن أمنه يبدو مهددا بعض الشيء بالرياح الشمالية التي تطبق عليه . ومن الملاحظ أن كلتا الصورتين لم تصلا الى حد الرعب ، بل ظلتا صورتين موضوعيتين ، تنحازان ، قليلا ، الى الحس بالأمن .

في البيت (٣٣) يؤكد الشاعر أنه يتحدث عن الماضي ، وفي هذا البيت نحس أن الشاعر يعود الى الحاضر بعد أن أتم الحديث عن ناقته . ثم يرتد ، ثانية ، الى الماضي ، وفي هذا ما يؤكد أن احساس الشاعر بالزمن يتمثل ، بشكل أساسي ، في الحاضر ، ولذلك يصبح هذا الحاضر هو الوقت الذي يلعب دورا هاما وأساسيا في بناء القصيدة زمنيا ، إذ يحاول الإفلات منه الى الماضي مرة ثانية ، متحدثا عن الفرس .

يحاول الشاعر أن يجعل من فرسه مثالا ، ثم يصفها بالعقاب ، ويشرع في الحديث عن المشبه به حتى نهاية القصيدة ، ولسنا في حاجة للقول إن الحديث عن المشبه به هو حديث عن المشبه ، ثم هو ، نهاية ، حديث عن الشاعر الذي يستذكر ماضيه ضمن صورة الفرس .

يضع الشاعر العقاب في ظروف نفسية قاسية ، وتكون هذه الظروف عاملا مساعدا له في شدة فتكه واللحاق بطريدته . فهي إن أرادت صيدا أصرّت على ملاحقته ، وفي عشها الكثير من قلوب ما اصطادته . وقد باتت على جبل لا تأكل ولا تشرب . ثم هي كالمسنّة . وفي تشبيه العقاب بالشيخة الرقوب تداخل جديد ، فهي ليست كبيرة السن ، بل تشبه المرأة الكبيرة السن . ولا أظن أن فاعلية هذه الصورة النفسية الإشارة الى العجز ، بل إن العكس هو الصحيح ، فهذا التشبيهها بالشيخة بالرقوب ، يجعلها في ظروف نفسية تفرض عليها أن تكون أشد وطأة في الهجوم على الفريسة ، وبذلك تتكامل لها مقومات القوة . وقد تكون فكرة العجز (وهي الحاضر الذي يعيشه الشاعر) قد قفزت الى ذهنه ، لأنه كان قد ذكر هذا الحاضر منذ قليل في المنتصف بين الماضيين (الناقة ، الفرس). فإذا أصبح الصباح على هذه اللقوة نفضت

من نفسها الندى ، وأبصرت ثعلبا يبدو ظاهرا مكشوفا ، إذ هو في أرض مستوية مجدبة ، وهذا ما سيجعل مهمة اللقوة أكثر سهولة ويسرا ، وقد جمع الشاعر بين صورة الموت وحضوره (الموت الذي سيداهم الثعلب) وبين الجدب (مكان الثعلب) ، كما فعل الشيء نفسه في أبيات سابقة ، ثم تبدو الصورة موزعة بين اللقوة والثعلب في حركة تتخذ شكل الفعل وردّ الفعل ، فالعقاب نفض ريشه وانتفض ثم نجد في المقابل(اشتال ، ارتاع) ، نهضت / فدبّ ، ثم تظهر صورة الفزع الشديد على الثعلب (والعين حملاقها مقلوب) . وتبدو سرعة عمل العقاب عن طريق استخدام حرف العطف " الفاء " حتى إذا ترنّح الثعلب جاء حرف العطف لا يشعر بالتسارع الزمني السائد في الأفعال السابقة (ووضعته) ثم تتوالى الأفعال باستخدام حرف العطف نفسه ، وتنتهي القصيدة بصورة الثعلب وهو منشوب الى مخالب العقاب ، بانتظار الموت الذي لا بدّ منه .

يمثل هذا الجزء حديثا عن ماضي الشاعر الذي انتقل اليه في محاولة للإفلات من حاضره ، كما يبدو ذلك واضحا ، فالشاعر يتحدث عن مرحلة الشباب ، تلك المرحلة المتسمة بكل مظاهر القوة والحيوية . وهي التي يمكن أن يتحدى فيها الصعوبات ، كما ظهر ذلك في مقدرة الشاعر على اجتياز الأماكن الصعبة المجهولة . وهو بذلك ينقل القصيدة من الحاضر الذي تجسمت فيه تحولات الزمن الثلاثة ، إضافة الى ذكر الزمن بلفظه الصريح، ينقلها الى الماضي الذي يفيض قوة وحيوية ، إذ إنه يحاول مواجهة العجز وعدم الفاعلية والإحساس بعدم القدرة على تحدي الزمن ، عن طريق الإحالة الى الماضي ، حين كان يمتلك ما يفتقر اليه الآن .

ويمكن القول إن مواجهة الحاضر بالماضي في هذه القصيدة هي مواجهة غير فاعلة ، اقتصرت على التذكر ، مع العلم بأن الذاكرة ، واقعة ومضمونا ، عمل لازمني ، كما سبق القول ، وبذلك فإن الإحالة الى الماضي ليست فقط تمثل معارضة للحاضر ، وإنما تضع اللازمني في مقابل الزمني .

ولعل عدم تجاوز الحاضر نحو المستقبل ناتج عن شدة إحساس الشاعر بالزمن وقوته ، وعبثية الفعل الإنساني التي أقرّها في القصيدة ، الأمر الذي دفع به الى عدم الولوج الى المستقبل ، وجعله يقتصر على فاعلية الاستذكار .

وفي نهاية الحديث عن القصيدة نستذكر قول يوسف خليف عن القصيدة الجاهلية إذ يعدها خضعت لمنهج يكاد يكون ثابتا ، ثم قال : " ... فهي

تبدأ في أكثر الأحيان بهذه المقدمة الطللية التي يخرج الشاعر منها ، الـــى وصف رحلة له في الصحراء يعرض في أثنائها لوصف ما يراه من حيوانها الوحشي ثم ينتقل بعد ذلك الى موضوعه الأساسي "(١) كما عدّ حسين عطوان " مقدمـــات" القصيدة الجاهلية تمهيدا لموضوعاتهم الأساسية (٢) . ونسأل ، هنا ، أيـــن الموضوع الأساسي في هذه القصيدة ؟ من الواضح أن فكرة الموضوع الأساسي نتجت بشكل آلي عن فكرة المقدمة ، بما تحمله كلمة " المقدمة " من تجريد للأطـــلال من معناها الأوسع والأشمل ، كما اتضح حتى الآن .

٢ ـ قصيـــــدة بشر بن أبي خازم [٣] :

(١) أسائلةٌ عُميرةُ عن أبيهـــا ... خلالَ الجيشِ تعترفُ الركابـــا (٤)
(٢) تُؤمّلُ أنْ أؤوبَ لها بنهـــبٍ ... ولم تعلمْ بأنّ السّهمَ صابـــا
(٣) فإنّ أباكِ قدْ لاقى غلامــــاً ... من الأبناءِ يلتهبُ التهابـــا (٥)
(٤) وإنّ الوائليّ قدْ أصابَ قلبي ... بسهمٍ لمْ يكنْ يُكسَى لُغابـــا (٦)
(٥) فرجّي الخيرَ وانتظري إيابي ... إذا ما القارظُ العنزيُّ آبـــا (٧)
(٦) فمَنْ يكُ سائلاً عن بيتِ بشرٍ ... فإنّ لهُ بجنبِ الرّدْهِ بابـــا (٨)
(٧) ثوى في مُلْحدٍ لا بُدّ منـــهُ ... كفى بالموتِ نأياً واغترابـــا (٩)
(٨) رهينَ بلىً وكلُّ فتىً سيَبْلَى ... فأذْري الدمعَ وانتحبي انتحابا
(٩) مضى قَصْدَ السبيلِ وكلُّ حـيٍّ ... إذا يُدْعَى لميتتهِ أجـــابا (١٠)
(١٠) فإنْ أهلِكْ عُميرَ فرُبَّ زحفٍ ... يُشبّهُ نقعُهُ عَدْوا ضَبابـــا (١١)
(١١) سَمَوْتُ لهُ لألبسَهُ بزحْـفٍ ... كما لفّتْ شآميةٌ سحابـــا (١٢)

---

(١) دراسات في الشعر الجاهلي ، ١١٦ – ١١٧ .
(٢) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، ١١٤ .
(٣) القصيدة في الديوان (٢٤ – ٣٠)
(٤) اعترف الرجل القوم : سألهم عن خبر ليعرفه
(٥) يلتهب : يتحرق من الغضب . والأبناء : وائلة ومرة ومازن وفاضرة .
(٦) اللغاب : الريش الرديء
(٧) القارظ : الذي يجني القرظ ، وهو شجر يدبغ بورقه
والقارظ العنزي : رجل خرج يطلب القرظ فمات .
(٨) الرده : موضع في بلاد قيس .
(٩) الملحد : القبر الذي عمل له لحد ، وهو الشق
(١٠) قصد السبيل : واضح الطريق
(١١) الزحف : الجماعة
(١٢) سموت له : نهضت . شآمية : ريح شامية .

(١٢) على رَبِدٍ قوائِمُهُ إذا مـــا ... شآتْهُ الخيلُ ينْسَرِبُ انسرابــا (١)
(١٣) شديدِ الأسْرِ يحملُ أريحيّـــاً ... أخا ثِقَةٍ إذا الحَدَثانُ نابـــا (٢)
(١٤) صبوراً عند مختلَفِ العوالـي ... إذا ما الحربُ أبرزتِ الكَعَابـا (٣)
(١٥) وطالَ تشاجرُ الأبطالِ فيهـا ... وأبدتْ ناجذاً منها ونابـــا
(١٦) تَعَزَّ عليّ أن عَجِلَ المنايـا ... ولمّا ألْقَ كعْباً أو كِـــلابا (٤)
(١٧) ولمّا ألقَ خيلاً من نُميـــرٍ ... تَضِبُّ لِثَاتُها ترجو النِّهابـــا (٥)
(١٨) ولمّا تَلْتَبِسْ خيلٌ بخيـــلٍ ... فَيَطَّعِنُوا ويضطربوا اضطرابـا
(١٩) فيا لَلناسِ إنَّ قناةَ قومي ... أبَتْ بثِقَافِها الا انقلابـــا (٦)
(٢٠) هُمُ جدعوا الأنوفَ فأوْعَبُوهـا ... وهُمْ تركوا بني سعدٍ يبابـــا (٧)

يمكن تقسيم القصيدة الى الأجزاء الأربعة التالية :

١. الجزء الأول ، الحاضر الكائن والحاضر المرتقب ، ويشمل الأبيات (١ - ٩)
٢. الجزء الثاني ، الذاكرة ، ويشمل الأبيات (١٠ - ١٥)
٣. الجزء الثالث ، تلاشي الذات ، ويشمل الأبيات (١٦ - ١٨)
٤. الجزء الرابع ، تجاوز الموت ويشمل البيتين (١٩ - ٢٠)

١. يتساءل الشاعر فيما إذا كانت ابنته عميرة ستسأل الركاب عن أبيها . ويلاحظ أنه تحدث عن نفسه بضمير الغائب (أبيها) . وتأمل عميرة أن يعود لها أبوها بالغنائم ، ولا تدري أن سهما قد أصابه ، فهي تجهل ما حل بأبيها من الموت ، ولذلك يحمل البيت (٣) المفاجأة التي ستقلب آمال عميرة الى الضد ، وفيه يستمر الشاعر بالحديث عن نفسه بضمير الغائب (إن أباك) . ويصوّر حدة الموت وشدته متمثلا بصورة الغلام الوائلي الملتهب ، بما تحمله هذه الصفة من معاني الغضب والشجاعة والاندفاع ، وتتجه هذه القوة نحو الشاعر ، فقد أصاب هذا الغلام قلبه بسهم نافذ معدّ ليكون قاتلا (لم يكن يكسى لغابا) ، وفي حديثه عن إصابة السهم إياه ، يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم ، إذ إنه يتحدث عن موته ، في حين كان يتحدث بضمير الغائب ،

---

(١) الفرس الربد القوائم : خفيفها . شآته الخيل : سبقته
(٢) الأسر : الخلق . الأريحي : الكريم
(٣) العوالي : الرماح . مختلف العوالي : اختلافها عند الطعن . الكعاب : الجارية
(٤) كعب وكلاب : من أحياء بني عامر .
(٥) نمير : من أحياء بني عامر . اللثات : يريد الأفواه . ضبت لثته : انحلب ريقها .
(٦) الثقاف : آلة من خشب تسوى بها الرماح
(٧) أوعبوها :استأصلوها بالجدع .بنو سعد : من أحياء تميم حلفاء بني عامر . اليباب : الخراب .

حينما كانت عميرة تظن أن أباها ما زال حيا ، وما زالت تأمل أن يعود اليها بالغنائم ، ويعني وجود ضمير الغائب ، في هذه الحالة ، المباعدة بين ما تتوقعه عميرة ، وبين تحقق ذلك الشيء ،ونفيه عن نفسه ما تتوقعه ابنته . وهذا يعني أنه يلجأ الى ضمير المتكلم حينما يتحدث عن الغد ، أي ، حينما يتحدث عن الموت الذي لاقاه . وتبلغ الحسرة حدها الأقصى في نفس الشاعر ، وهو يتحدث لابنته ، ويطلب منها أن تتأمل عودته ، إذا عاد القارظ العنزي . ولأن القارظ العنزي هذا لن يعود أبدا ، فهذا يعني أن الشاعر ، كذلك ، لن يعود وتتخذ الضمائر في البيت (٥) تشكلا جديدا ، إذ إنه يتوجه بالخطاب مباشرة الى ابنته (فرجي) ، ثم يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم (إيابي) ففي ظل الحقيقة المؤكدة ، تتشكل الضمائر ، بدورها ، تشكلا صحيحا ، مما يجسد مأساة الشاعر ويأسه ، ولحظة الاصطدام بالحقيقة ، ثم هو ، اصطدام لآمال عميرة بواقع أبيها . ويستغل الشاعر " معلومة " قد تكون لاقت نصيبا وافرا من الشيوع في العصر الجاهلي ، للتعبير عن هذه الغربة الأبدية [١] : مما يعطي البيت تأثيرا بالغا عند متلقيه ، لما لهذه القصة من حد أدنى من المعرفة يشترك فيها عدد غير قليل من السامعين (والقارئين)، فهو يوظف ذلك لصالح تجربته الخاصة ، مما يكسبها قوة إضافية إيحائية وهو شيء أشبه ما يكون باستعمال الأسطورة ووظيفتها الفنية في الشعر الحديث ، فيما عبّر عنه بالنماذج العليا التي تشكل حدا أدنى من المعرفة المشتركة في اللاشعور الجمعي .

في البيت السادس يحدد الموت إمكانيات الحياة جميعها ، إمكانيات الشاعر نفسه ، والآمال المعقودة عليه (رغبات ابنته) ، كما تبرز قوة الموت في تحديد علاقة الانسان بالمكان ، وقدرته على تغيير هذه العلاقة ، وتتميز قدرة الموت ، كذلك ، في الغاء علاقات قديمة ، واحداث أخرى جديدة ، فبيت الشاعر ، الآن ، ليس ذلك البيت الذي كانوا يعرفونه ، وإنما هو القبر ، وهو البيت الذي لا بد أن ينتقل اليه [٢] . ومن جديد ، تطفح نفس الشاعر بالمرارة وهو يرى في الموت هذه القدرة العجيبة على التغيير المذهل ، فالموت اغتراب وبعد ، وفيه ، إذن ، قلب للعلاقات القائمة بين الشاعر وعالمه الخارجي ،

(١) تحدث عبدالرزاق الخشروم عن هذه القصيدة فيما أسماه الغربة بعد الموت : الغربة في الشعر الجاهلي (٣٠٤).

(٢) للأفوه الأودي بيت يشبه هذا (الديوان ، ١٥)

الى حفرة يأوي اليها بسعيه   فذلك بيت الحق لا الصوف والشعر

وتحويلها من علاقات اتصال ، تتمثل ، في أبسط مستوياتها ، في علاقته بابنته ، الى علاقات انقطاع • وإذا كان البيت ، في مفهومه الاجتماعي ، هو المكان الذي يضمّ إمكانيات الحياة وقواها ، فإن البيت الجديد الذي آل اليه الشاعر (القبر) يضم البلى • ويحاول الشاعر الخروج بتجربته من إطارها الفردي الى الإطار الشمولي الكلي ، ضمن تركيب لغوي يشير الى تكرار حدوث الفعل في المستقبل " وكل فتى سيبلى " • وضمن هذه الرؤيا تتكثف مشاعر الحزن في نفس الشاعر ، فيطالب عميرة بالبكاء والانتحاب • انه البكاء على مصير أبيها ، أولا ، وعلى المصير الانساني المحتوم أخيرا •

في البيت التاسع تبدو التعددية والالتباس ، فالشاعر مضى قصد السبيل ، أي أنه كان متجها نحو طريق واضحة • وتكمن التعددية ، هنا ، فيما عناه بقصد السليل ، إذ يمكن أن يكون قد أشار الى الهدف الرئيسي من ذهابه ، وهو الغنائم المشروطة بالغزو ، ففي ذلك سير نحو الحياة ، وطريق الحياة واضحة في فكر الشاعر ، والطريق نحو الحياة ، في الوقت ذاته ، طريق نحو الموت ، فاتجاه الشاعر نحو الاثنين معا ، ولا نملك الجزم بمـا عناه بقصد السبيل هنا ،ومن هذه التعددية ينتج الالتباس ، ولأجل ذلك يصبح البيت على درجة كبيرة من الخصب الفني • ويؤكد الشاعر ، مرة أخرى ، المصير الإنساني المحتوم ، إذ كل شخص متجه نحو الموت ، يلبي نداءه بسهولة ويسر ، دونما محاولة للرفض أو الإفلات أو المقاومة •

قد لا نكون في حاجة ، الآن ، الى القول إن وقت الاحساس بالموت هو الحاضر ، فالإحساس بالموت لا يكون في غير الحاضر ، وعلينا أن نذكر أن الموت حدث يتصل ، أساسا ، بالمستقبل ، غير أن الشاعر ، ضمن تجربته الخاصة ، ينقل المستقبل الى الحاضر • ولحتمية الموت يتحدث عنه بصيغة الماضي " ثوى " • إن هذا الجزء شكل من أشكال الطلل ، بالمعنى المشار اليه سابقا ، متمثلا بالموت بصورة مباشرة ، وبالبيت الذي كان الشاعر يسكنه وأصبح خربا (على المستوى التصوري) ، ثم في البيت الجديد الذي آل اليه ، وهو فيه رهين بلى ، كما يتمثل لنا الشكل الطللي في طلب الشاعر من ابنته البكاء عليه ، والبكاء من الألفاظ المصاحبة للطلل ، بشكل بارز في الشعر الجاهلي • ووجود البكاء ، هنا ، إشارة الى العلاقة بين الطلل والموت ، ولا ننسى أن كلا من الأطلال والموت تحولان للزمن ، فليس من الغريب أن نجد مثل هذا التشابه الكبير بينهما •

٠٢ بعد أن بدأ هلاك الشاعر أمرا محققا حاضرا ، يحاول ، بسرعة ، الإفلات من هذا الحاضر ، فيتجه الى الماضي ، مستذكرا أفعاله التي تفيض

قوة وحيوية وحياة ، إذ تبدو هذه الأبيات تشكل تضادا مع الجزء الأول من حيث زمن كل منهما ، ومن حيث المضمون . يعود الشاعر الى الماضي مستذكرا أنه قد أحاط بجيش عظيم يثير النقع بجيش مثله ، ويلاحظ الفعل " سموت " بما فيه من حسّ الارتفاع ، على النقيض من القبر الذي يتضمن معنى النزول (تضاد في الاتجاه) ، ثم يشير الى سيطرته على هذا الجيش ، كما تسيطر الريح الشآمية على السحاب ، ويبدو التضاد ، للمرة الثانية ، فهو في الجزء الأول " رهين بلى " محاط بالقبر ، بينما يكون هنا ، المحيط بالجيش ، كما أنه يسيطر على الجيش كما تسيطر الريح على السحاب ، في حين كان في الجزء الأول واقعا تحت سيطرة الموت وقوعا تاما . وإذا كان الزحف يعني الموت ، فإنه استطاع في الماضي أن يسيطر على هذا الموت . ثم يتحدث عن فرسه ، ويصفه بالقوة والخفة والسرعة ، ثم تتداخل صورتا الفرس والفارس وتتحدان ، فهذا الفرس يحمل فارسا كريما ، واثقا من نفسه ، لا يهاب ما يأتي به الزمن من أحداث، يصبر في المعركة الشديدة التي يطول فيها القتال .

إن هذا الجزء يمثل نقيضا لسابقه ، كما قلت ، ففي الجزء الأول يبدو الشاعر مسلوب القوى عاجزا ، رهين بلى ، نضبت منه قوى الحياة ، أما في هذا الجزء فإنه شديد الفعالية ، يملك أعلى درجات تحققه الممكنة . ومن الملاحظ أنه يحاول إحضار الماضي على أحسن هيئة ، وبشكل مكثف ، من خلال حديثه عن شدة الحرب وضراوتها ، ثم انتصاره فيها ، هذا الانتصار الذي يقرره مسبقا " سموت له لألبسه بزحف " . وليس استحضار الماضي ، على هذه الصورة ، غريبا . فإن الذاكرة تعكس ترتيبا ديناميكيا للأحداث ، كما أن الأشياء المتذكرة لا تكون كما كانت عليه ، بل هي في تعديل مستمر ، تفسر من جديد في ضوء مقتضيات الحاضر (١) . ويمكننا إدراك معنى الشكل البنائي في قصائد الرثاء، التي ترتد الى الماضي مستذكرة المرثي في أحسن صورة ، في ضوء تفسير الوقائع المتذكرة ، إذ إنها محاولة للانعتاق من الحاضر الى الماضي فقط ، فلا مستقبل للمرثي ، بداهة ، كما أن الذاكرة والتذكر لازمنيان . فمن خلالها يقابل الشاعر الزمني باللازمني .

٣- في هذا الجزء يعود الشاعر الى الحاضر من جديد ، بحيث يصبح اتجاه الزمن في القصيدة حتى الآن الحاضر ـ الماضي ـ الحاضر . وإذا كان هذا الجزء يبدأ بأبيات تتضمن أفعالا ماضية ، فانها في الواقع ، تنصرف

---

(١) الزمن في الأدب ، ٢٧ ، ٢٨

(٢) انظر مثلا ، ديوان دريد بن الصمة ، ٥٤ ـ ٥٨. ففي القصيدة تشكل الوقائع المستدعاة نقيضا تاما للعجز الذي يحسّ به .

الى المستقبل ، أما ورودها في صيغة الماضي ، فهو للدلالة على حتميتها ، ويقينه منها . وهو في هذا الجزء يعود من الماضي الذي استرق منه ، على عجل ، مشهدا يفيض بالحيوية ، واضعا إياه في مقابل العفاء والبلى ، ليعود الى واقعه المتمثل بالموت ، في هذا العود يشعر بالخيبة ، ذلك أن الموت سيضع حدا لممارساته الحياتية السابقة ، ولن يهيىء له الفرصة لممارسة تحققاته الوجودية مرة أخرى . فلأن المنية عاجلته ، فلن يلتقي بأعدائه من كعب وكلاب ، ولن يلاقي خيل نمير ، فالمشهد الذي ورد في الجزء الثاني غير قابل للتكرار، لأن الموت أصبح فاصلا بينه وبين إمكانية إثبات ذاته . ومن هنا ، يكشف هذا الجزء عن إحساس الشاعر بقدرة الموت على تدمير قواه وممارساته التي ذكرها في الجزء الثاني . وهنا يبدو الموت نهاية للحياة " بمعنى وقف الامكانيات عند حد ، وقطعها عند درجة ، مع بقاء كثير من الامكانيات غير متحقق بعد ... "(١) ، وقد ظهرت مثل هذه النظرة الى الموت في شعر عنترة بن شداد (٢) ، وفي أبيات لقس بن ساعدة (٣) .

٤ . يشكل البيتان الأخيران انعطافا في القصيدة من حيث تبدل الاستجابة لدى الشاعر ، وأسباب هذا التبدل ، فهما يمثلان محاولة جديدة مختلفة عن الأولى في مواجهة الموت ، الا أنها تبقى خاضعة لموقف الشاعر من الموت الذي يعني القضاء على التحققات . ذلك أن الشاعر أدرك أن الموت وضع حدا لجميع ممارساته ، وأن هناك آمالا أطاح بها ، وهو يرجو تحقيقها ، كأن يقاتل أعداءه من كعب وغيرها ولكي يتحقق هذا الأمل ، الذي حال الموت دونه ، يتجه الى المجموعة (القبيلة) ولذلك يصفها بشدة البأس ، وصمودها أمام الأحداث وهو على ثقة من أن قومه سيحققون ما عجز عن تحقيقه ، مستشهدا بما فعلوه في " سعد " إذ جعلوا أرضهم خرابا . ومن هنا ، يمكن أن نفسر حديثه عن المعركة في الجزء الثاني بضمير المتكلم المفرد ، إذ إنها رجوع الى الماضي، في حين يتحدث عن القبيلة ، بضمير الغائب ، لا كعادة الشعراء في الحديث

---

(١) الموت والعبقرية ، ٥

(٢) يقول عنترة (الديوان ، ٢٢١) .

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر ... للحرب دائرة على ابني ضمضم

(٣) يقول قس (قس بن ساعدة ، ٤٠٩) .

نروح ونغدو لحاجاتنا ... وحاجة من عاش لا تنقضي
تموت مع المرء حاجاته ... وتبقى له حاجة ما بقي

عن قبائلهم بضمير المتكلم الجمع (نحن)[1] . اذ إنه أصبح خارج نطاق القبيلة ، وتبدو القبيلة ، في هذا الجزء ، وسيلة الشاعر لمواجهة الموت ، فهي الشيء الوحيد الذي سيضمن له تنفيذ رغباته وتحقيقها ، وبذلك تحل القبيلة محل الشاعر ، إذ يرى فيها قوة أقدر على الصمود في وجه الموت ، وإذا كان حديثه عنها حديثا عن غزوات قامت بها ، فانه يطمئن نفسه بأنها قادرة على تكرار هذا الفعل مستقبلا ، وقادرة ، في النهاية ، على تحقيق ما عجز عنه . ولهذا يبدو اللجوء الى القبيلة رغبة في ثورة الفرد على فكرة فنائه من خلال الانطلاق من فرديته المحدودة الامكانيات المتجهة نحو الموت الى الجماعة غير المحدودة ، وهذا أيضا يفسّر لنا ، معنى حديث الشاعر عن قومه تحت الضمير " نحن " إذ هو انخراط القوة المحدودة في الجماعة اللامحدودة لمواجهة فكرة الفناء ، كما هو الحال في قصيدة عمرو بن كلثوم[2] .

٣ ـ قصيدة زهير بن أبي سلمى[3]

(١) صحا القلبُ عن سلمى وأقْصرَ باطلُهُ	وعُرّيَ أفراسُ الصِّبا ورواحِلُهْ[4]
(٢) وأقصرتُ عما تعلمينَ وسُدِّدَتْ	عليَّ سوى قصدِ السبيلِ معادلُه[5]
(٣) وقالَ العذارى إنما أنتَ عَمُّنا	وكان الشباب كالخليطِ نُزَايِلُه[6]
(٤) فأصبحتُ ما يعرِفْنَ الا خَلِيقَتي	وإلاّ سوادَ الرأسِ والشيبُ شامله[7]

---

(١) انظر ، مثلا ،ديوان أوس بن حجر ، ٩١ – ٩٢. ديوان بشر بن أبي خازم ،١٧٠–١٩. ديوان عامر بن الطفيل ، ٣١ – ٣٤. ديوان قيس بن الخطيم ،٨٣ – ٩٦. ديوان عبيد بن الأبرص ، ٥ – ٧.

(٢) التبريزي ، شرح المعلقات العشر ، ٢٥٤ – ٢٨٨.
وانظر رأيا لايليا الحاوي في هذه القصيدة في كتابه في النقد والأدب ٢٨٣/١.

(٣) القصيدة في الديوان (٤٥ – ٦١). وقد حذفت منها آخر بيتين . وقد روى ثعلب القصيدة بدونهما (شرح شعر زهير بن أبي سلمى ـ صنعة ثعلب ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢ ،١٠١ – ١١٤.

(٤) أقصر باطله : كف صباه ولهوه .

(٥) المعادل : جمع معدل ، وهو كل ما عدل فيه عن القصد .

(٦) الخليط : الصاحب المفارق .المزايلة : المفارقة .

(٧) شمل الشيب الرأس : أصبح فيه أجمع .

(٥) لِمَنْ طَلَلٌ كالوحيِ عافٍ منازلُهْ ... عفا الرسُّ منهُ فالرُّسَيْسُ فعاقِلُه (١)

(٦) فَرَقْدٌ فصاراتٌ فأكنافُ مَنْعِجٍ ... فشرقيُّ سلمى حوضُهُ فأجاوِلُه (٢)

(٧) فوادي البَدِيِّ فالطَّوِيُّ فشادقٌ ... فوادي القَنانِ جِزْعُهُ فأفاكِلُه (٣)

(٨) وغيثٍ من الوسميِّ حُوٍّ تلاعُهُ ... أجابتْ روابيهِ النِّجا وهواطِلُه (٤)

(٩) هبطتُ بممسودِ النواشرِ سابحٍ ... مُمَرٍّ أسيلِ الخدِّ نهدٍ مراكلُه (٥)

(١٠) تميمٍ فلوناهُ فأكملَ صُنْعَهُ ... فتمَّ وعزَّتْهُ يداهُ وكاهلُه (٦)

(١١) أمينٍ شظاهُ لم يُخَرَّقْ صِفاقُهُ ... بمِنْقَبةٍ ولم تُقَطَّعْ أباجلُه (٧)

(١٢) إذا ما غدونا نبتغي الصيدَ مَرَّةً ... متى نَرَهُ فإننا لا نُخاتِلُه

(١٣) فبينا نُبَغِّي الصيدَ جاءَ غلامُنا ... يَدِبُّ ويُخفي شخصَهُ وبضائلُه

(١٤) فقال شِياهٌ راتعاتٌ بقَفْرةٍ ... بمستأسِدِ القُرْيانِ حُوٌّ مَسائلُه (٨)

(١٥) ثلاثٌ كأقواسِ السَّراءِ ومِسْحَلٌ ... قد اخضرَّ من لسِّ الغميرِ جحافلُه (٩)

(١٦) وقد حَرَّمَ الطُّرّادُ عنه جِحاشَهُ ... فلم يبقَ إلا نفسُهُ وحلائلُه

---

(١) الوحي : الكتاب . الرس والرسيس : ماءان لبني أسد . عاقل : جبل .

(٢) رقد : اسم واد . صارات : جبال . منعج : موضع . أكنافه : نواحيه . سلمى : جبل . اجاوله : جوانب فيه .

(٣) البدي والطوي وشادق : مواضع . القنان : جبل . جزع الوادي : منعطفه ، افاكله : نواحيه .

(٤) الوسمي : أول المطر . الحو : الشديد الخضرة . التلاع : مجاري الماء . النجا : جمع نجوة ، ما ارتفع من الأرض . الهواطل : جمع هاطلة ، سحابة يدوم ماؤها في لين .

(٥) ممسود النواشر : شديد . الممر : الشديد الفتل : أسيل الخد : طويله . مراكل : جمع مركل : حيث يركله الفارس .

(٦) تمييم : تام الخلق . فلوناه : فطمناه . أكمل صنعة : احسنا القيام عليه .

(٧) الشظى : عظيم لاصق بالذراع . الصفاق : الجلدة السفلى من بطنه . لم يخرق : لم يكن به داء فيخرق . المنقبة : حديدة البيطار . الأباجل : عروق في اليد .

(٨) شياه : الأتن ، هنا . المستأسد : ما طال من النبات وقوي . القريان : مجاري المياه .

(٩) السراء : شجر ، المسحل : من السحيل ، وهو صوت الحمار ، اللس : الأخذ بمقدم الفم . الغمير : نبت أخضر غمره نبت آخر أطول منه .

(١٧) فقال أَميري ما ترى رأيَ ما نرى … أَنختِلُهُ عن نفسهِ أمْ نُصاوله
(١٨) فبتنا عُراةً عندَ رأسِ جوادِنا … يزاوِلُنا عن نفسِهِ ونزاوله
(١٩) ونضربهُ حتى اطمأنَّ قَذالُهُ … ولم يطمئنَّ قلبُهُ وخصائله (١)
(٢٠) ومُلجِمُنا ما إنْ ينالُ قَذالَهُ … ولا قدماهُ الأرضَ الا أنامله
(٢١) فلأْياً بلأيٍ ما حملنا وليدَنا … على ظهر محبوكٍ ظِماءٍ مفاصله (٢)
(٢٢) وقلتُ لهُ سدِّدْ وابصرْ طريقَهُ … وما هو فيهِ عن وصاتي شاغله
(٢٣) وقلتُ تعلَّمْ أنَّ للصيدِ غِرَّةً … وإلاّ تُضيِّعْها فإنكَ قاتله
(٢٤) فتَبَّعَ آثارَ الشياهِ وليدُنا … كشُؤبُوبِ غَيثٍ يَحفِشُ الأُكْمَ وابله (٣)
(٢٥) نظرتُ اليهِ نظرةً فرأيتُهُ … على كل حالٍ مرَّةً هو حامله
(٢٦) يُثِرْنَ الحصى في وجههِ وهو لاحقٌ … سِراعٌ تواليهِ صِيابٌ أوائله
(٢٧) فرَدَّ علينا العَيرَ من دون إلفِهِ … على رُغمه يَدْمى نَساهُ وفائله (٤)
(٢٨) فرُحنا به ينضو الجيادَ عَشيَّةً … مُخضَّبةً أرساغُهُ وعوامله (٥)
(٢٩) بذي مَيعةٍ لا موضعُ الرمحِ مُسلِمٌ … لبُطْءٍ ولا ما خلفَ ذلك خاذله (٦)
(٣٠) وأبيضَ فيّاضٍ يداهُ غَمامةٌ … على مُعتفيهِ ما تُغِبُّ فواضله (٧)
(٣١) بَكَرْتُ عليه غُدوةً فرأيتُهُ … قُعوداً لديهِ بالصَّريمِ عواذله (٨)

(١) قذاله : معقد عذاره في رأسه . الخصائل : جمع خصيلة : كل لحمة في عصبة .
(٢) الوليد : الغلام . المحبوك : الشديد الخلق . ظماء مفاصله : قليلة اللحم . والمفاصل : جمع مفصل : مجمع كل عظمتين .
(٣) الشؤبوب : الدفعة من المطر . الأكم : جمع أكمة . الوابل : أغزر المطر .
(٤) الفه : أتانه ، النسا والفائل : عرقان .
(٥) ينضو الجياد : ينسلخ منها ويتقدمها . مخضبة أرساغه : اي قوائمه بسبب الدم . عوامله : قوائمه .
(٦) الميعة : الدفعة من السير
(٧) ابيض : رجل نقي من العيوب . المعتفون : الطالبون ما عنده . ما تغب فواضله : دائمة لا تنقطع .
(٨) الصريم : جمع صريمة ، وهي رملة تنقطع من معظم الرمل ، هنا ، الصبح .

(٣٢)	يُفَدِّينَهُ طوراً وطوراً يَلُمْنَــــهُ	وأعيا فما يَدْرِينَ آين مخاتلــه
(٣٣)	فأقصرنَ منهُ عن كريمٍ مُــرَزَّأٍ	عَزُومٍ على الأمرِ الذي هو فاعلـه
(٣٤)	أخي ثِقَةٍ لا تُتلِفُ الخمرُ مالَــهُ	ولكنَّهُ قد يُهلِكُ المالَ نائلـــه
(٣٥)	تراهُ إذا ما جئتَهُ مُتَهَلِّــلاً	كأنكَ تعطيهِ الذي أنت سائلـــه
(٣٦)	وذي نَسَبٍ نـاءٍ بعيدٍ وصلتَــهُ	بمالٍ وما يدري بأنَّكَ واصلـــه
(٣٧)	وذي نعمةٍ تَمَّمْتَها وشكرتَهــا	وخصمٍ يكادُ يغلبُ الحقَّ باطلـه
(٣٨)	دفعتَ بمعروفٍ من القولِ صائبٍ	إذا ما أضلَّ الناطقينَ مفاصلـه
(٣٩)	وذي خَطَلٍ في القولِ يَحسِبُ أنـهُ	مُصيبٌ فما يُلمِمْ بهِ فهو قائلـه (١)
(٤٠)	عَبَأْتَ له حِلماً وأكرمتَ غيــرَهُ	وأعرضتَ عنهُ وهو بادٍ مقاتلـــه (٢)
(٤١)	حُذَيْفَةُ يُنْميهِ وبَدْرٌ كلاهمــا	إلى باذخٍ يعلو على مَنْ يُطاولـه (٣)
(٤٢)	ومَنْ مثلُ حِصنٍ في الحروبِ ومثلُهُ	لإنكارِ ضَيْمٍ أو لأمرٍ يُحاولــه (٤)
(٤٣)	أبي الضيمَ والنعمانُ يَحْرِقُ نابُه	عليهِ فأفضى والسيوفُ معاقلـه (٥)
(٤٤)	عزيزٌ إذا حلَّ الحليفانِ حولَــهُ	بذي لَجَبٍ لجاتُهُ وصواهلـــه (٦)
(٤٥)	يُهَدُّ لهُ ما دون رملةِ عالـــجٍ	ومَنْ أهلُهُ بالغورِ زالتْ زلازلـه (٧)

يمكن تقسيم القصيدة الى الأجزاء التالية :

١. الجزء الأول : الحاضر الفردي ، ويشمل الأبيات (١ – ٤)
٢. الجزء الثاني : الحاضر الجمعي ، ويشمل الأبيات (٥ – ٧)
٣. الجزء الثالث : الذاكرة الفاعلة ، ويشمل الأبيات (٨ – ٢٩)
٤. الجزء الرابع : تجاوز الحاضر ، ويشمل الأبيات (٣٠ – ٤٥) .

---

(١) الخطل : كثرة الكلام وخطؤه . ما يلمم به : ما حضره .
(٢) عبأت له حلما : جمعت له حلما ، رهيأته له .
(٣) حذيفة وبدر : أبو الممدوح وجده . ينميه : يرفعه . الباذخ : العالي .
(٤) حصن : الممدوح .
(٥) أفضى : صار في فضاء الأرض .
(٦) الحليفان : يعني أسدا وغطفان . بذي لجب : بجيش ذي جلبة وصوت .
(٧) يهد له : يكسر ويزلزل . عالج : اسم رمل . الغور : ما سفل من أرض العرب .

١. في الجزء الأول يتحدث الشاعر عن حاضره ، فقد ترك ما كان عليه أيام شبابه من اللهو ، وأغلقت أبوابه في وجهه بعد أن أصبح كبيرا . ويشير الى الحال التي آل اليها بعدة طرق : فهناك الاستعارة التي وردت في البيت الأول " عري أفراس الصبا " ، ثم هناك الإشارة الكنائية الى كبره " وقال العذارى .." ثم الجملة الخبرية التي تضم داخلها تشبيها " وكان الشباب كالخليط نزايله " . يمكن القول ، إذن ، إن الشاعر لجأ الى غير طريق لإظهار العجز الذي حلّ به . ومن الواضح أنه يأسف على ما فات من أيام شبابه ولهوه ، إذ يصف الشباب بالنزيل المجاور له ، الذي ما لبث أن ارتحل عنه . وقلب الشاعر الذي صحا عن " سلمى " لم يصح بارادته بل هو مدفوع الى ذلك . فالفعلان (صحا ، أقصرت) المسندان الى الشاعر (أو قلبه) ، كانا نتيجة لفعلين لم يقم بهما ، هما (عري ، وسددت).وهو أمام هذه الحقيقة غير قادر على الولوج الى أي عمل كان يمارسه شابا . ولذلك تأتي الجملة " وقال العذارى .. " ففيها بيان للعلاقة الجديدة المستحدثة بين الشاعر والعذارى ، وهي ، الآن ، العلاقة الوحيدة التي تربط الشاعر بهن، كما يدلنا على ذلك أسلوب الحصر في الجملة . إن ظهور دلائل العجز على الشاعر، وهو التغير الذي أصابه ، انعكس على العلاقات بينه وبين عالمه الخارجي متمثلا في العذارى ، وأدى الى إخفاء علاقات قديمة ، وظهور علاقات جديدة . وما عادت العذارى يعرفن منه إلا أخلاقه ثم " سواد الرأس والشيب شامله " ، وذلك أمر لافت للنظر ، فإن الشيب ما دام شمل الرأس ، فلا سواد فيه ، إلا أن الشاعر يحرص على ذكر هذا السواد ، ولعل هذا اصرار من قبل الشاعر على تأكيد حنينه الى عهد الشباب . يقول محمد النويهي عن " العذارى " في قصيدة زهير : " ولنلاحظ الآن حقيقة نفسية عظيمة الأهمية ، هي أن زهيرا في حديثه عن " العذارى " ينسى أن عذارى اليوم اللاتي ينفرن منه لسن عذارى شبابه اللاتي كن يقبلنه ويبادلنه الغزل "(١) . غير أن المرأة التي لم تكن في الشعر إلا مثالا بدت كأنها متحررة من عمل الزمن ، كما رأينا في قصيدة سابقة للأعشى . ولنلاحظ هذا البيت للنمر بن تولب :(٢)

فأعطت كلما سئلت شبابا فأنبتها نباتا غير حجن

وإذا كانت المرأة تقف في مقابل الزمن ، كما أشرنا ، فعليها أن تتضمن بعض صفاته وهي الثبات وعدم التغير .

يمثل هذا الجزء ، إذن ، سلسلة من التغيرات طرأت على الشاعر ، سواء فيما يتعلق به مباشرة (الشيب) وما نتج عن ذلك من تغير في أفعاله ،أم

---

(١) الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته ،٥٧٦/٢، (٢) شعره ، ١١٧

انقطاع لأفعال كان يمارسها شابا (صحا ، أقصرت ، سددت) . وهي كلها تشير الى تغير فاعلية الشاعر ، التي كانت ، أصلا ، انعكاسا للتغير الواقع عليه .

والملاحظ على الأفعال المستخدمة في هذا الجزء أنها أفعال ماضية في الغالب ، وهي تشير الى حدوث الفعل في الماضي ، على المستوى الصرفي ، إلا أن الكلام عليها والإحساس بها يتم في الحاضر . وكثرة الأفعال الماضية يؤكد التغير الذي أصاب الشاعر .

٢. يتميز هذا الجزء عن سابقه بظاهرتين بارزتين ، تتمثل الأولى في التركيب اللغوي للبيت الأول ، إذ جاء جملة اسمية ، على خلاف ما بدأ به الجزء الأول . والظاهرة الثانية صيغة الاستفهام الواردة في البيت نفسه ، التي تشمل باقي الأبيات عن طريق العطف والاستفهام ، في معناه الأصلي ، يراد به طلب معرفة المجهول . وهو هنا ليس كذلك ، وقد يقال إنه يتضمن إشارة بلاغية كأن تكون " تجاهل العارف " ، غير أن هذا الأسلوب البلاغي يراد به التوكيد ، كما يقول أبو هلال العسكري ،[1] أظن أن الاستفهام ، هنا ، يقدم وظيفة تكشف عن بعض رؤيا الشاعر وموقفه ، وهي الإحساس الحاد بالتغير ، الى الحد الذي يزعم الشاعر معه أنه لا يكاد يتعرف على الديار ، لأنه ، في حقيقة الأمر ، يعرفها ، بدليل الأماكن الكثيرة التي يذكرها .

ويبدو أن الطللية ، هنا ، قد خلصت من زمن بعينه ، لتمتد في الزمن ماضيا وحاضرا وآتيا ، ففي البيت الأول " لمن طلل " وهي جملة اسمية ، وقد وصف هذا الطلل بأنه عاف منازله . وإضافة صفة الفاعل من أجل الوصف تجعله خاليا من الزمان[2] . ولأن الطلل قائم في الزمان ، فبإمكاننا قلب عبارة " خال من الزمان " لتصبح " ممتدا وقائما في الأزمان الثلاثة " وبذلك يكتسب الفعل " عفا " ، وهو الفعل الوحيد في هذا الجزء ، صفة الامتداد الزماني من خلال انضوائه تحت الجملة الاسمية الرئيسية ، إذ إنه نعت لها ، غير أن هذا الإحساس بهذا العفاء الممتد في الزمان يتخذ من الحاضر زمنا له .

هذا الجزء ، إذن ، يعمق الحس بالتغير الذي ظهر في الجزء الأول يؤكده ، كما تزداد مساحة التغير في عالم الشاعر ، ففي حين كان التغير في المجموعة الأولى وقفا على الشاعر ، نرى التغير ، هنا ، شاملا أصاب المكان على اتساعه وتنوعه .

---

(١) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، حققه وضبط نصه مفيد قمحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ ، ص ٤٤٥.

(٢) تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٢ ، ١٩٧٩ ، ٢٥٤.

ومما يلاحظ على الجزأين ، وورود كلمة " سلمى " على اختلاف معناها في كل ، فالأولى امرأة ، والثانية جبل ، الا أن التشابه التام بين الكلمتين ، رغم اختلاف المعنى (الجناس) يشي بوجود نوع من العلاقة بين الجزئين ، وليست هذه العلاقة سوى التغير الذي يشكل موضوعا في هذين الجزئين . التغير الذي بدأ بخص الشاعر وعالما صغيرا من حياته في الجزء الأول ، ثم امتد ليشمل حياته كلها ، وليشمل الطبيعة في الجزء الثاني .

التضاد في البناء اللغوي بين الجزأين لا ينسجم ، ظاهريا ، مع الاتحاد ، في مضمونهما ، لكنه في الحقيقة يعمق فكرة التغير ، فإذا كان الشاعر قد أكد هذه الفكرة مستعملا أفعالا ماضية متعددة في الجزء الأول،فإنه استخدم تركيبا لغويا يدل على امتدادهذا التغير في الزمان والمكان . ثم إن هذا التغير نحو الأسوأ .

٣. يحدثنا الشاعر في هذا الجزء عن نزوله بأرض ذات نبات توفر له الماء الكثير ، حتى أصبح لونه مراوحا بين الخضرة والسواد لكثرة مائه . وتظهر في الأبيات التي يصف فيها الشاعر هذه المنطقة الخصبة الاستجابة التامة الفاعلة بين مظاهر الطبيعة ، هذه الاستجابة تنعكس بشكل تام على وجه الأرض لتصبح ذات نبت وافر . لقد تآزرت قوى الطبيعة على إفراز منظر يهجس بالحياة نضرة موفورة ، حتى نتج عن ذلك " الوسمي " .

وقد جاء الشاعر الى هذه المنطقة الوافرة بالخصب على فرس سريع قوي ضخم طويل الخد تام الخلق ، أحسن القيام عليه ، والحديث عن الأرض الخصبة والفرس القوي له صلة وثيقة بما سبق ، فقد سبق أن تحدث عن عفاء الديار وأشار الى " أفراس الصبا " التي عريت ، فلا غرابة أن يحاول ، الآن ، استحداث عالم آخر يضاد العالم المعاش ويناقضه . فإذا كان العالم الذي يعيشه الشاعر يسوده العفاء (الأطلال) والعجز (الشيب) فان العالم الذي يعيشه الشاعر عالم تسوده نضارة الحياة (وغيث من الوسمي) والقوة (الفرس) . وبهذا نجد أن هذا الجزء يشكل تضادا تاما مع الحاضر الذي ظهر ضمن تحولين هما الشيب والأطلال [1] . يقول يوسف اليوسف : " علينا ألا ننسى أن الصور لا تفد الى الخيال عفو الخاطر ، وان كانت تبدو كذلك ، اذ هو في الحقيقة ينسجها بتحريض من الدافع القابع في الأعماق .."[2] ، ويقول:

---

(١) أشار عبدالقادر الرباعي الى هذا ، ونحا به منحى آخر ، وقد درس بعض القصيدة ضمن محور التوحد والاغتراب (الصورة والرؤية عند زهير ابن أبي سلمى ، ٩٤) .

(٢) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١٥١

" فلعل وهن الحياة وركودها يوحي بطرح الدفق الحيوي كبديل إنساني لهذا الوهن والركود . فالتراخي بديله التدفق والتسارع "(١) . وهذا ما سنلاحظه بشكل جلي في هذا الجزء من القصيدة .

إن وصفه الفرس يكتسب أهمية خاصة ، فالحديث عن رحلة الصيد هو حديث عن ماضي الشاعر ، الذي يعارض به الحاضر ، ولأن " أفراس الصبا " قد تعرّت الآن ، فإنه يحاول أن يعيد اليها رواحلها ، ويبعث فيها الحياة من جديد. وصورة الفرس الذي يركبه الشاعر في رحلته لا تختلف كثيرا عن الشاعر نفسه ولهذا حرص الشاعر على أن يكون هذا الفرس مأمونا ، آخذا من الرعاية ما يشاء ، والشاعر لا يخشى شيئا وهو يركبه . لعل رحلة الصيد هذه إحدى ممارسات الشاعر التي انقطع عنها بعد أن كبر ، وهي من الأشياء التي أقصر عنها كما تعلم " سلمى " . ان التأكيد على الفرس والاهتمام به ليس سوى محاولة من الشاعر ليتذكر أفراس الصبا قبل أن تتعرى . بمعنى أن رحلة الصيد كلها ، في حقيقتها ، نكوص الى الماضي الذي يحاول الشاعر أن يبعثه على أحسن هيئة ليقابل به الحاضر السيء . ذلك أن الماضي " ... ينبثق أحيانا من الظروف الراهنة وأحيانا اخرى يذهب الفكر الى الوراء بحثا عنه ، مستخرجا منه كل ما يلائم الوضع الحالي، ينبع أحيانا من الموضوع، وأحيانا أخرى من الذات "(٢)

وفي وصف مشهد الصيد تظهر عناصر كثيرة ، تمتاز جميعا بامتلاكها قوى الحياة في أعلى درجاتها : الشاعر الشاب (نلاحظ أنه يستذكر الماضي) ، والفرس القوي ، الأمير ، الغلام ، وهناك الأرض الخصبة التي ترعى بها الحمر الوحشية . وقد أكلت منها الكثير حتى ظهر ذلك على جحافلها .

ويبدأ مشهد الحياة الدافق بالتقلص حين ظهور حمار الوحش في القصيدة ، إذ تشبّه بأقواس السراء ، وواضح ما بين القوس والموت من علاقة ، ثم إن الحمير الثلاثة كانت في قطيع أفردت عنه لكثرة ما تعرض الصيادون له ، فهي بالرغم مما فيه من أمن وخصب مفزعة ، وهنا ، تتعرض صورة الحياة الآمنة للاهتزاز ، ويسود مشهد الأمن اعتكار واضح . إذ يتفق الشاعر مع صاحبه على الطريقة التي سيقتلون بها حمار الوحش ، ثم يظهر مشهد الاستعداد التام لقتله . وينصاع الفرس مرغما للشاعر ، في حين أنه يوصف بأنه سهل القياد مطواع لصاحبه(٣) . ولعل ذلك ناتج عن حرص الشاعر على إبقاء الفرس

---

(١) المرجع نفسه ، ١٥٣

(٢) لحظة الأبدية ، ٧٤

(٣) ديوان امرئ القيس ، ٩١. ديوان زيد الخيل الطائي ، ٣٢٠. ديوان عنترة ، ٢٦١. شعر أبي دؤاد ، ٣٠٠ .

خارج دائرة الأمر الواقع ، فهو إحياء " لأفراس " الصبا التي يأسف على مضيها ، ويحاول بعثها من جديد ..

وفي وصف مشهد الصيد ، تمتد رؤى القصيدة وتتعمق ، فلأن الحديث عن رحلة الصيد هو جزء من الماضي المقترن بالشباب ، فإن هذه الفكرة - فكرة الشباب - تطالعنا في ألفاظ كثيرة ، فهناك الأول من كل شيء : الميعة ، الوسمي، الغلام ، الوليد ، بل إن وقت الرحلة يبدو في أول النهار ، ففي رواية ثعلب للقصيدة يبدأ البيت التاسع " بصحت " بدلا من " هبطت " (١). وفي هذا نجد معارضة " أصبحت ما يعرفن الا خليفتي " " بصحت بممسود النواشر " . ثم هناك الفرس القوي الذي أسند الشاعر اليه بطولة القصة ، إذ أن أفراس الصبا المعراة فرضت نفسها بشكل كامل في هذا الجزء ، كما قلت . ورغم كل ما تمتعت به الحمر الوحشية من مظاهر الحياة (الخصب) فانها تعرضت للقتل . وكأن الشاعر يؤكد عدم مقدرة القوى الحياتية على الصمود في وجه الموت . وقد يكون الحاضر الذي يعيشه قد تداخل مع الماضي المستحضر لتأتي صورة حمار الوحش على هذه النهاية المفجعة ، فهو إذ يرى أن قلبه صحا عن سلمى ، وإذ يرى العفاء شاملا ، وكلها أوضاع للتغير والانقطاع عن مظاهر الحياة ، فإنه يعمق هذه الفكرة لتشمل الحيوان . وفي ذلك يقول مصطفى ناصف : صورة الحمار الذي أقبل على النبات حتى اخضرت مشافره ، تعني أنه مشغول بالابقاء على حياته ولكن الحمار يتعرض للموت ويصاد بعد شبعه ، ثم يقول : " وهذه هي المفارقة المثيرة الساخرة التي كان زهير - على وجه الخصوص - حريصا عليها في تفكيره ."(٢) .

وقد يكون مشهد حمار الوحش ، في حين حديث الشاعر عن رحلته ، مشهدا لا يخدم تأملاته في الحياة والزمن ، كما هو الأمر ، أثناء حديثه عنه في رحلته على الناقة ، إذ لا يكون مشغولا ، إلا باثبات مقدرته وقواه الحياتية . وتأتي صورة حمار الوحش لتأكيد مقدرة الشاعر وقوته .

٤. لو أردنا أن نتبع حركة الزمن في القصيدة حتى الآن لقلنا إنها بدأت بالحاضر ، وقد تمثل في مستويين هما الشيب والأطلال ، ثم كان الجزء الثالث حديثا عن الماضي . أما هذا الجزء فينطلق من الحاضر الى المستقبل

---

(١) شرح شعر زهير بن أبي سلمى ، ١٠٤ .

(٢) دراسة الأدب العربي ، ٢٧٨

بمعنى أنها بدأت بالحاضر فالماضي فالمستقبل ، يقول عبدالقادر الرباعي: " ونستطيع أن نقول بايجاز ان الحاضر عند زهير هو حركة نحو المطلق في كل من الماضي والمستقبل"(١) . والأمر في هذه القصيدة كذلك .

يتحدث هذا الجزء من القصيدة عن عطاء الممدوح الجزيل ، ونلاحظ استخدام صيغ دالة على الاستمرارية مثل " يداه غمامة " ، " ما تغب فواضله" فعطاؤه مستمر لا ينقطع . كما أن بداية الكلام على الممدوح تبدأ "بواو رب"، ورب تفيد التكثير في الغالب عند ابن هشام(٢) . في البيت الأول من هذا الجزء إشارات ثلاث تفيد استمرارية فعل الممدوح " العطاء " ويبدو ، بذلك ، القادر دوما على هبة الحياة للآخرين ، ولأنه ذو عطاء دائم ، فلا فرق أن يؤتى في أي وقت ، " وسواء عليه أي حين أتيته " (٣) ، غير أن الشاعر جاءه صباحا . وهكذا نجد " الصباح " قد جاء في غير موضع من القصيدة . إن الوقت الذي أحس فيه الشاعر بالعجز ، هو الوقت الذي يجب أن يملأه بمظاهر القوة ، ولذلك جاء " الصباح " متكررا في القصيدة . لقد جاء الشاعر الى الممدوح صباحا ، فرأى عواذله يلمنه ، لأنه يشرب الخمر أو ينفق المال ، غير أن فعل العواذل يبدو ضعيفا ، لا يتحقق ، لثبات الممدوح على رأي معني ، وعلى صورة بعينها ، ولذا ، فقد انصرفن عنه . تبدو صورة الممدوح ، حتى الآن ، صورة من يملك القدرة على إعطاء الحياة للآخرين في كل الأوقات ، كما يبدو ثابتا صلبا ، لا تستطيع العوامل الخارجية تغييره (العواذل ، هنا) . ونلاحظ أن صفات الممدوح على عكس صفات الشاعر ، ففي حين أصاب الشاعر التغير الشديد ، كما أصاب عالمه ، نلاحظ ثبات الممدوح ، فهو غير قابل للتغير ، إلا أنه ثابت على وضع نموذجي ، وفي حين نضبت قوى الحياة من الشاعر بعد أن كبر ، يبدو الممدوح قادرا على امتلاك أسباب الحياة ، ووهبها للآخرين ، وهذا ما يعوز الشاعر . ولذا ، فإن صورة الممدوح تعد نقيضا لصورة الشاعر .

ولنلاحظ صيغ الكلمات التالية : " مرزأ ، عزوم ، أخي ثقة " فهي كلها تشير الى امتلاك الممدوح لهذه الصفات على أشد ما تكون ، ثم إن ما يعزم عليه من أمر نافذ لا محالة ، فقد لاحظ النحويون أن اضافة اسم الفاعل

---

(١) الصورة والرؤية عند زهير بن أبي سلمى ، ١١٦ ، ١١٧

(٢) مغني اللبيب ، ١٨٠

(٣) الديوان ، ١٨٧،والبيت في هرم.

الى معموله يدل على حدوثه في الزمن الماضي [1] (هنا ، فاعله) ، ولما كان الحديث عن المستقل ، فإن ذلك يشير الى حتمية وقوع الفعل الذي ينوي الممدوح القيام به ، وهو بذلك ، يكتسب صفة أخرى ، تتمثل في إرادته النافذة ، على عكس الشاعر الذي بدا عاجزا .

كما أن الممدوح " يهلك " المال ، ويتضمن هذا الفعل معاني متضادة ، فهلاك المال فيه حياة للآخرين . ويمتلك القدرة العظيمة والمستمرة على إهلاك المال وإعطاء الحياة ، إذ نلاحظ أن " قد " هنا تفيد التكثير [2] وتبدو صورة الممدوح أكثر اقترابا من النموذج ، حينما نراه يمنح المال وهو راض كل الرضى ، كأنما يأخذ لا يعطي ، كما يبدو عطاؤه شاملا عاما ، طال أشخاصا بعيدين ، ثم تمتد صورة الممدوح مشعرة بحسّ الأمن ، فهو صائب القول ، سديد الرأي ، في حين يعجز القول الصائب الجميع . ومن هنا ، لا يبدو تميز الممدوح بالعطاء فحسب ، بل في القول والفعل والرأي السديد . ولما كان الأمر كذلك ، فإنه ومن يعيش تحت رعايته آمن مطمئن .

كما يبدو الممدوح متميزا كذلك في انتمائه الى آبائه وأجداده ، وما يحيط به من الحلفاء ، ولذا فان أحدا لا يقوى على مواجهته . وتبدو سيطرته على المكان " أفضى ، والسيوف معاقله " ، وهو ، إذ يمنح الحياة ، قادر على منح الموت ، وتبدو قوته التدميرية في مختلف المكان (رملة عالج ، الغور ، وما بينهما) . كما تبدو هذه القوة شاملة .

إن صفات الممدوح ، كما هي في القصيدة ، بإيجاز تتمثل في مقدرته على منح الحياة والموت ، وثباته ، وشموليته فعله في المكان والزمان .

ولنلاحظ أن هذه صفات الزمن ، أيضا ، فالزمن ذو فاعلية شاملة ، تدميرية ، وهو قوة ثابتة .

ومن هنا ، يبدو الممدوح يشابه الزمن في صفاته ، إلا أنه يشكل معه تضادا في الوقت نفسه ، فالزمن ذو شمولية في فعله التدميري على الشاعر ، في حين شمولية الممدوح تتمثل في عطائه ، والزمن مصدر القلق ، والممدوح مصدر الأمن .

---

(١) بهاء الدين عبدالله بن عقيل ؛ شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الجليل ، تأليف محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١٦ ، ١٩٧٩ ، ٣/١٠٦ .

(٢) مغني اللبيب ، ٢٣٢

إن الممدوح والزمن متشابهان في صفات الحتمية والشمولية والثبات ، إلا أن الممدوح قوة الى جانب الشاعر في وجه القوة التي تعادي الشاعر : الزمن ومن الغريب أن هذا التميز للممدوح الذي أثبته له الشاعر ، وصف بأنه وصف للمدوح صادق وبسيط كبساطة البيئة ، وأن الشاعر قد أصاب في وصفه وذكر الفضائل الحقيقية التي يتحلى بها الممدوح(١) .

وإذا برزت صفتا الكرم والقوة في الممدوح فانهما على ارتباط مباشر بمشكلة الزمن والإحساس به ، يقول مصطفى ناصف : " واذا نظرنا الى الكرم والنجدة من خلال المنظار الاجتماعي بدت لنا قسمات الشعر مبهمة الى حد ما ، فصورة الكرم والنجدة في الشعر مقرونة - دائما - بتحدي بواعث الموت والهلاك . هذا واضح في الكرم وضوحه في النجدة والشجاعة . ولذلك فالوصف الدقيق للبطل ليس هو الكرم والشجاعة ، وانما هو موقف خاص ازاء بواعث حفظ الذات وتحدي غرائز الحياة بشكل واضح "(٢). ولعل هذا يفسّر لنا ذكر الممدوح في نهاية القصيدة وانتهاءها به ، فليس غريبا أن تنتهي كذلك ، فقد بدأت بذكر تحولين من تحولات الزمن التي تمارس النفي على الانسان والمكان، وتلحق به التغير شيئا فشيئا الى درجة التلاشي ، فمن الطبيعي ، أن يتجه الى الممدوح : القوة التي يحس أنها كفيلة بحمايته ، فسعي الشاعر وراء الممدوح هو سعي من أجل الأفضل ، وهو يقابل التغير نحو الأسوأ الذي يعد من صفات الزمن . ثم تبدو وظيفة الممدوح ودوره في القصيدة ، حينما نعاين حركة الزمن في القصيدة وهي الحاضر - الماضي - المستقبل . فإذا كان الماضي الذي ذكره الشاعر يفيض حيوية وقوة ، فإنه يأمل إحياء هذا الماضي وبعثه ، ووجد في الممدوح وسيلة لذلك . فالماضي في نظر الجاهلي هو المطلوب بعثه ، ومجرد طرح الماضي يعني أنه المنشود ، ويعني أنه يغدو مستقبلا ينزع الى تحقيقه أو نفي ما ينفيه(٣) . ولذا فان الممدوح ، هو القادر على بعث الماضي كما تصوره زهير في القصيدة ، وهو الوسيلة لتجاوز الحاضر الذي يعيشه .

---

(١) الشعر الجاهلي ، ٢٤٣ .

(٢) دراسة الأدب العربي ، ٢٩٢.

(٣) مقالات في الشعر الجاهلي ١٢١ .

٤ - قصيدة الأسود بن يعفر النهشلي (١)

(١) نامَ الخَلِيُّ وما أُحِسُّ رُقادي	والهمُّ مُحْتَضِرٌ لديَّ وِسادي (٢)
(٢) مِنْ غيرِ ما سَقَمٍ ولكنْ شَفَّني	هَمٌّ أراهُ قد أصابَ فُؤادي (٣)
(٣) ومن الحوادثِ لا أبالكَ أنَّني	ضُرِبتْ عليَّ الأرضُ بالأسْداد (٤)
(٤) لا أهْتدي فيها لموضعِ تَلْعَةٍ	بين العراقِ وبينَ أرضِ مُراد (٥)
(٥) ولقد علمتُ سوى الذي نباتِني	أنَّ السبيلَ سبيلُ ذي الأعواد (٦)
(٦) إنَّ المنيَّةَ والحُتوفَ كلاهُما	يُوفي المخارِمَ يرقبانِ سَوادي (٧)
(٧) لن يَرْضَيا مني وفاءَ رَهينةٍ	من دون نفسي طارفي وتلادي
(٨) ماذا أُؤَمِّلُ بعد آلِ مُحَرِّقٍ	تركوا منازلَهمْ وبعد إياد (٨)
(٩) أهلِ الخَوَرْنَقِ والسَّديرِ وبارقٍ	والقَصْرِ ذي الشُّرُفاتِ منْ سِنْداد (٩)
(١٠) أرضاً تخيَّرَها لدارِ أبيهِمُ	كعبُ بنُ مَامَةَ وابنُ أمِ دُؤاد (١٠)
(١١) جَرَتِ الرياحُ على مكانِ ديارِهمْ	فكأنما كانوا على ميعاد
(١٢) ولقد غَنُوا فيها بأنْعَمِ عيشَةٍ	في ظِلِّ مُلْكٍ ثابتِ الأوتاد
(١٣) نزلوا بأَنْقُرَةٍ يَسيلُ عليهمُ	ماءُ الفراتِ يجيءُ مِنْ أطواد (١١)
(١٤) أيْنَ الذين بَنَوْا فطالَ بناؤهمْ	وتَمتَّعوا بالأهلِ والأولاد
(١٥) فإذا النعيمُ وكلُّ ما يُلهى به	يوماً يصيرُ الى بلىً ونَفاد
(١٦) في آلِ غَرْفٍ لو بَغَيْتَ لي الأُسَى	لَوَجَدْتَ فيهم أُسْوَةَ العُدّاد (١٢)
(١٧) ما بَعْدَ زَيْدٍ في فتاةٍ فُرِّقوا	قَتْلاً ونَفْياً بعدَ حُسْنِ تآدي (١٣)

---

(١) القصيدة في المفضليات (٢١٦ - ٢٢٠)
(٢) محتضر : حاضر . الوساد : الوسادة
(٣) شفني : من الشفوف وهو نحول الجسم .
(٤) الأسداد : جمع سد ، الحاجز بين الشيئين
(٥) التلعة : ما ارتفع من الأرض وما انخفض .مراد : قبيلة باليمن .
(٦) ذو الأعواد : يريد الموت . والاعواد : ما يحمل عليه الميت
(٧) يوفي : يعلو . المخارم: جمع مخرم ، منقطع أنف الجبل . سوادي : شخصي .
(٨) محرق : لقب بعض ملوك العرب . اياد : قبيلة .
(٩) الخورنق والسدير : قصران . بارق : ماء بالعراق . سنداد : نهر اسفل الحيرة .
(١٠) كعب بن مامة : هو الايادي ، أحد أجواد العرب في الجاهلية . ابن أم دؤاد : عنى به أبا دؤاد الايادي .
(١١) أنقرة : بلد بالحيرة . الأطواد : الجبال
(١٢) غرف : لقب مالك بن الاعفر بن حنظلة بن مالك الاكبر .
(١٣) التآدي : القوة .

(١٨) فَتَخَيَّرُوا الأرضَ الفضاءَ لعِزِّهِمْ   وَيَزِيدُ رَافِدُهُمْ على الرُّفَّـــاد

(١٩) إمَّا تَرَيْنِي قد بَلِيتُ وغاضَنـــي   ما نِيلَ من بَصَري ومن أجْلادي (١)

(٢٠) وعصيتُ أصحابَ الصبابةِ والصِّبا   وأطعتُ عاذلتي ولانَ قِيـــادي

(٢١) فلقدْ أروحُ على التِّجارِ مُرَجَّـلا   مَذِلاً بمالي لَيِّنا أجيـــادي (٢)

(٢٢) ولقد لهوتُ وللشبابِ لَـذاذةٌ   بسُلافةٍ مُزِجَتْ بماءِ غـــوادي (٣)

(٢٣) من خَمْرِ ذي نَطَفٍ أغَنَّ مُنَطَّـقٍ   وافى بها لدراهمِ الأسْجـاد (٤)

(٢٤) يسعى بها ذو تُومَتَيْنِ مُشَمِّـرٌ   قَنَأَتْ أنامِلُهُ مِنَ الفِرْصَـاد (٥)

(٢٥) والبيضُ تمشي كالبُدُورِ وكالدُّمى   ونواعمٌ يمشينَ بالأرْفَـاد (٦)

(٢٦) والبيضُ يرمينَ القلوبَ كأنها   أُدْحِيُّ بين صَرِيمَةٍ وجَمَـاد (٧)

(٢٧) يَنْطِقْنَ معروفاً وهُنَّ نواعـمٌ   بيضُ الوجوهِ رقيقةُ الأكْبَـاد

(٢٨) ينطِقنَ مخفوضَ الحديثِ تهامُساً   فَبَلَغْنَ ما حاوَلْنَ غيرَ تَنَـادي

(٢٩) ولقد غدوتُ لعازبٍ مُتَنَـاذَرٍ   أحْوَى المذانبِ مُؤْنِق الـرُّوَّاد (٨)

(٣٠) جادتْ سواريهِ وآزرَ نَبْتَـهُ   نُفَأٌ من الصفراءِ والزُّبَّـاد (٩)

(٣١) بالجوِّ فالأمَرَاتِ حول مُغَامِـرٍ   فبِضَارِجٍ فقَصِيمَةِ الطُّـرَّاد (١٠)

(٣٢) بمُشَمِّرٍ عتَدٍ جَهِيزٍ شَـدُّهُ   قيدِ الأوابدِ والرهانِ جـوادِ (١١)

(٣٣) يشوي لنا الوَحَدَ المُدِلَّ بحُضْرِهِ   بشَرِيجِ بينَ الشدِّ والإيـراد (١٢)

(٣٤) ولقد تلوتُ الظاعنينَ بجسـرةٍ   أُجُدٍ مُهاجِرَةِ السِّقَابِ جَمَـاد (١٣)

---

(١) غاضني : نقصني . أجلاده : خلقه وشخصه

(٢) التجار : جمع تاجر . الترجيل : تحسين الشعر وتسريحه .

(٣) السلافة : خالص الشراب وأوله . الغوادي : السحاب ينشأ غدوة .

(٤) النطف : جمع نطفة وهو القرط . الأغن : الذي يخرج الصوت من خياشيمه .
منطق : غلام عليه نطاق . دراهم الأسجاد : دراهم الأكاسرة .

(٥) التومتان : اللؤلؤتان . قنأت : اشتدت حمرتها . الفرصاد : التوت .

(٦) الأرفاد : جمع رفد ، وهو القدح الضخم .

(٧) الأدحي : الموضع تدحوه النعامة برجلها لتبيض فيه . وعنى كأنهـــا بيض أدحي .
الصريمة : القطعة من الرمل . الجماد : ما غلظ من الأرض وارتفع .

(٨) المتناذر : الذي يتناذره الناس لخوفه . المذانب : جمع مذنب ، المسيل الصغير .

(٩) السواري : السحاب يمطر ليلا . النفأ : القطع من النبات المتفرقة . الصفـــراء والزباد : عشب .   (١٠) هذه أسماء أماكن .

(١١) المشمر : الفرس الطويل القوائم . عتد : عنده عدة للجري . جهيز شدة : سريع عدوه .

(١٢) الوحد : الثور أو الحمار . المدل : المتباهي . بحضره : بعدوه . الشريج : الخليط .

(١٣) السقاب : ولد الناقة . جماد : قوية .

(٣٥) عَيْرَانةٍ سَدَّ الربيعُ خَصَاصَهَا ما يَسْتَبِينُ بها مَقِيلُ قُرَاد (١)
(٣٦) فاذا وذلك لا مَهاةَ لذِكْرِهِ والدهرُ يُعْقِبُ صالحاً بفساد (٢)

يمكن تقسيم القصيدة الى الأجزاء التالية :

١. الجزء الأول : الحاضر الفردي . ويشمل الأبيات (١ - ٧) .
٢. الجزء الثاني : المصير الانساني ويأس الشاعر.ويشمل الأبيات (٨ - ١٨).
٣. الجزء الثالث : عبثية الفعل . ويشمل الأبيات (١٩ - ٣٦).

١. في هذا الجزء ، يبدو الهم يسيطر على الشاعر الى الحد الذي لا يستطيع معه أن ينام . ويبدو ، كذلك ، قد أطبق عليه تماما (والهم محتضر لدى وسادي). ويسارع الى القول إن هذا الهم ليس بسبب المرض . ويتضح أنه قد استعمل كلمة " هم " في معنيين : عام وخاص . فالبيت الأول يشير الى الهم دون تحديد ، ورغم أنه لا يحدده ، على وجه الدقة ، في المرة الثانية ، إلا أنه يبدو محددا في نفس الشاعر ، فالهم محتضر لديه ، وليس سببه المرض ، ولكنه .. هم أصاب فؤاده . فالمتوقع أن تحل كلمة أخرى محل كلمة هم الثانية تحدد الأولى ، وتعيّنه على وجه الدقة ، ويبدو مسار الجملة وكأنه في سبيله لتوضيح ذلك ، غير أنه يستعمل الكلمة نفسها،ولذا ، تكتسب كلمة " هم" الثانية خصوصية ليست في الأولى . وتبدو هذه الخصوصية ، أيضا ، للكلمة الثانية ، على المستوى اللغوي ، عن طريق وصفها " هم قد أراه أصاب فؤادي". إن إعطاء هذه الخصوصية لكلمة الهم تدّل على فيض الشاعر بما يشقله من هموم لم يتكشف عنها بعد ويظهر منذ بداية القصيدة ، ويتكثف في البيتين الأولين ، فجميع الصيغ تشير الى همه ،إذ يقول " نام الخلي " وما أحس رقادي " ، فهذه هي الإشارة الأولى الى كونه مهموما ، فلو كان خليا لنام كغيره . إن التضاد بين هاتين الجملتين في المعنى يماثله تضاد في البناء اللغوي لكل منهما ، فالأولى نام الخلي تبدأ بفعل ماض ، في حين فعل الجملة الثانية " وما أحس رقادي " حاضر كما أن الجملة الأولى مثبتة ، والنفي صفة الثانية ، كما أن هناك تضادا في زمن الجملتين فالأولى زمنها الماضي، والثانية الحاضر ، وهنا ، نشعر أن هذه الأبيات تتحدث عن حاضر الشاعر الذي يعاني .

---

(١) الخصاص : الفرج بين الأشياء . المقيل : موضع القيلولة .
(٢) لا مهاه :لا بقاء .

ويبدو الشاعر في البيت (٣) محاصرا ، ولكنه لا يشير الى طبيعة هذا الحصار ، غير أنه يظهر مشلول الفاعلية محبطا ، غير قادر على الفعل. ويكشف البيت (٤) نوع هذا الحصار ، إذ هو حصار مكاني ، فالشاعر غير قادر على الانتقال والحركة ، ولا يستطيع التعرف على الأماكن الواقعة بين العراق واليمن[1] . إن عدم التعرف على هذه الأماكن الكثيرة المتباعدة كان صفة أساسية للشعراء حينما يقفون على الأطلال . وهذا وجه شبه بين هذه الأبيات والطللية ، وقد يبدو هذا التشابه شكليا ، إلا أنه تشابه جذري ، إذ إن التغير سبب عدم التعرف على المكان في الحالين ، فالشاعر لم يكن يستطيع التعرف على الديار لوقوعها تحت طائلة التغير ، وبسبب ما حل بأهلها. وهنا ، لا يتعرف على الأماكن بسبب ما حلّ عليه هو نفسه من تغير . إن هذا قد يفسّر لنا عدم بدء القصيدة بالأطلال ، بالمعنى المتعارف عليه ، إذ إنها طللية تامة ، تتفق معها في عناصر التغير والإحساس بالفناء ، كما تتفق معها في زمن المعاناة ، وهو الحاضر .

إن هذا الإحساس بالفناء الذي يبدو مضمنا ، وهو الهم الذي لم يفصح عنه الشاعر ، يؤدي به الى الكشف عن النهاية الحتمية المأساوية له ، وهي الموت . ففي البيت الخامس ، يبدو أنه قد استوثق من هذه الحتمية " ولقد علمت .. أن السبيل سبيل ذي الأعواد " ، وهو ، إذ يتجه الى مكان ، فانما يتجه نحو الموت ، إنها حركة الانسان والزمن تجاه الموت ، كما أشرنا في غير مرة . ونجده في البيت السادس محاصرا بالموت . ومن الواضح أنه يميّز بين المنية والحتف ، فالمنية هي الموت ، وقد سميت بذلك لأنها مقدرة على الإنسان [2] . أما الحتف فهو الموت على الفراش [3] . وهو ، بهذا التفريق، يضيف توكيدا جديدا لحتمية الموت نابعا من استعماله كلمة منية . ثم تظهر صورة الموت على شكل راصد على أنف جبل ، يرصده وينتظر الإيقاع به . وبوسعنا أن نربط بين وصول الشاعر الى ذورة الاحساس بالمأساة المتمثلة في اتجاهه نحو الموت وبين الصورة الاستعارية التي لجأ اليها ، إذ إن الاستعارة تنم عن توتر حاد لا يسمح بإعطاء المجال للنظر العقلي للموازنة بين الأشياء

---

(١) يذكر المحققان أن مراد قبيلة باليمن : (المفضليات ، ٢١٦ (الحاشية).

(٢) لسان العرب (مني)

(٣) لسان العرب (حتف)

وإظهار وجه الشبه بينهما ، أعني أن الاستعارة شكل معقد للصورة ، وتظهر حينما يبلغ الانفعال بالموضوع حده الأقصى . وفي البيت السابع يظهر الشاعر عدم فاعلية ما يملكه من مقومات الحياة في وجه الموت ، فالموت لن يقبل بماله كله طريفة وتالده مقابل بقائه حيا . وهنا ، يبدو انهيار القوى الحياتية انهيارا تاما ، وعدم فعاليتها في مواجهة الموت .

٢. يشكل الجزء الأول من القصيدة الخلفية التأملية والفكرية ، والقاعدة الأساسية التي تصدر عنها باقي القصيدة في تشكلات مختلفة ، إما توكيدا للفكرة ذاتها وتنويعا لها ، أو استجابة لهذه الفكرة في محاولة يائسة ، كما سيظهر ، لدرء شبحها .

فالجزء الأول ، بما يحمله من فكرة الموت والفناء ، ينحل في الجزء الثاني ، ويظهر في تنويعين اثنين اشتمل عليهما هذا الجزء ، وقد تمثلا بالحديث عن فناء آل محرق وآل غرف ، وهو ، بذلك ، يتخذ من الإطار العام للتجربة الإنسانية شاهدا جديدا على مصيره .

يبدأ هذا الجزء ، متميزا عن الأول تميزا لغويا واضحا ، إذ تبدأ الأبيات باستفهام إنكاري " ماذا أؤمل " . وليس من شك في أن مثل هذه البداية تؤكد إحساس الشاعر بالمصير الفردي الذي سيؤول اليه ، إذ يتخذ من الإطار العام للنهاية الإنسانية مدخلا لمعرفة نهايته التي يسير نحوها فهو لا يؤمل شيئا ونلاحظ ، هنا ، اليأس الشديد من خلال التشديد على " أؤمل" بعد أن رأى آل محرق قد تركوا منازلهم ، وهي منازل تتصف بوجود المظاهر الحياتية فيها بشكل مكثف ، فهناك الخورنق والسدير ، وهما قصران . وثمة دلالة أولية تمنحها كلمة القصر بما يشيع فيه من مظاهر الحياة في أخصب صورها ، وأثراها على الإطلاق . ومن هنا ، يبدو العمل الانساني ، لا الفردي، وحده ، بل الجماعي ، كذلك ، عديم الجدوى في وجه الزمن ـ الموت . فقد انتهت هذه القصور الى الفناء.

بوسعنا القول إن الشاعر يقف ، الآن ، على الأطلال : أطلال القوم الذين بادوا وأصبحت ديارهم خربة . وبذلك تظهر الطللية في هذه القصيدة متخذة شكلا جديدا غير مباشر . وإذا كانت الأطلال ترتبط في ذهن الشاعر بالتغير والفناء والاندثار ، وإذا كان الشعراء قد أكثروا من الربط بين الأطلال وبين جريان الريح[1] ، فإن الشاعر ، ينقل هذا المعنى الطللي بشكل

---

(١) ديوان الأعشى ، ٥٣. شعر زهير ، ١٧٧. ديوان طرفه ، ٨٢. ديوان بشر، ١٩٤.

مكثف ، وبإشارة تكاد تكون رمزية ، إن لم تكن رمزية بالفعل ، إذ يذكر أن الرياح جرت على مكان ديارهم . فالصورة حينما تتكرر تغدو رمزا [1] . هذه الإشارة البارعة توحي أن الشاعر يقف على الأطلال . وهي ، في الوقت ذاته ، تعمّق من فهمنا الجديد للأطلال الذي سبق أن أشرت اليه . وإذا كان الشاعر سرعان ما يستذكر الماضي ، فإنه يفعل ، هنا ، الشيء نفسه ، إذ يذكر كيف كان القوم يعيشون في أخفض عيش ، تماما ، كالماضي الذي كان يستحضره حينما كان يقف على أطلال المرأة . الا أنه ، هنا ، يستغل الحديث عن الماضي لبيان عبثية القوى الحياتية وانهيارها في مواجهة الموت .

وفي هذا الجزء ، يقدم الشاعر نموذجا آخر لبيان عدم فاعلية القوى الإنسانية في الصمود أمام الموت ، محاولا، بذلك ، تعميق الفكرة الأساسية التي مهّد لها في الجزء الأول . إذ يتحدث عن آل غرف ، وما آلوا اليه بعد أن ملكوا الأرض لعزتهم وقوتهم ، غير أنهم أصبحوا في ضمير الغيب- إن هذا الجزء ، يشترك مع الأول في كونه يمثل حاضر الشاعر ، مع خلاف في زمني حدوثهما ، فالجزء الأول يمثل الإحساس بالموت ، فهو قضية مستقبلية ينقلها الى الحاضر ، في حين أن حدوث الجزء الثاني ، على المستوى العقلي، تمّ في الماضي ، إلا أن إحساسه به كان في الحاضر ، وقد نقله الشاعر من الماضي الى الحاضر ليوآزر الحقيقة الأولى اليقينية التي انتهى اليها ، وهي حتمية الموت ، وعدم جدوى الممارسات الحياتية ، والقوى الإنسانية المساندة للإنسان في مواجهة الموت .

٣. يبدأ الجزء الثالث من القصيدة بداية متميزة لغويا ، إذ يبدأ بجملة إنشائية (شرطية) إما تريني ... والشاعر ينتقل في هذا الجزء من الحاضر الى الماضي المليء بممارسة الهواجس الحياتية المختلفة . ومن الواضح أنه يعارض الحاضر المشحون بهاجس الفناء والبلى والموت بالماضي بما فيه من إمكانيات حياتية تضاد الاولى تضادا تاما . ولا يرتد الشاعر الى الماضي الا بعد أن أدرك عجزه وعدم فاعليته ويتضح هذا من إشارته الى إطاعة العواذل وعصيان أصحاب الصبابة والهوى . فقد عصى أصحاب الصبابة لأنه أصبح كبيرا لا يستطيع ممارسة الأفعال التي كان يقوم بها في الماضي . ولأنه كذلك

---

(١) رينيه ويلك وآخر : نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، مطبعة خالد الطرابيشي ، ١٩٧٢ ، ٢٤٤.

فقد أطاع العواذل . وعصيان أهل الصبابة وإطاعة العواذل تنسجمان أشد الانسجام في بيان حالة العجز التي أصبح عليها ، إذ إن العاذلة تبدو في الشعر الجاهلي عنصر إحباط للشاعر ، ولذلك فهو لا يطيعها ما دام غير مستسلم للعجز[١] . إن تضاد هاتين الجملتين في البناء اللغوي يتظافر على إظهار هزيمة الشاعر وشل فاعليته ، إذ نرى أن أطعت تقابل عصيت ، أصحاب الصبابة / العواذل . ومن الواضح ، كذلك ، أن الشاعر يتجه الى الماضي رغبة منه في إحلال التوازن في حاضره . يقول ارنست فيشر " لقد تحدث الرسام موندريان عن إمكانية زوال " الفن ، وهو يعتقد بأن الواقع سيقوم ، أكثر فأكثر ، مقام العمل الفني ، الذي لا يعدو غرضه الأساسي أن يكون تعويضا عن انعدام التوازن في الواقع الراهن " [٢] . وفي الحق يبدو الشاعر يفعل ذلك - يرتد الى الماضي - رغبة في إحلال التوازن ، إذ يأتي جواب الشرط جزءا من ممارساته الماضية . وكأنه يقول : إن كنت ترينني الآن عاجزا ضعيفا ، فانظري ما كنت عليه سابقا .

لقد كان يقوم بهذه الأعمال شابا (لبينا أجيادي) ، ويذهب الى مجالس الخمر منفقا ماله . ورغم ورود جواب الشرط على النحو : (إما ترينني .... فلقد أروح) . إذ ذكر ابن هشام أن قد تفيد التكثير أو التقليل إذا دخلت على المضارع[٣] ، فإن السياق العام للأبيات يشير الى الحديث عن الماضي المتكرر . ويحرص أن يذكر ، بدقة ، ما كان يقوم به من أعمال . ومن الواضح أن الصور التي يستذكرها غنية بالخصب والحياة ، فالخمر ممزوجة بالماء ، يسقيه إياها غلام يفيض حيوية وجمالا ، ويصف في مجلس الشراب هذا نساء جميلات حسانا . ثم يذكر عملا آخر من تلك الأعمال التي كان يقوم بها في الماضي ، وهو ذهابه الى أرض بعيدة تبعث على الفزع ، غير أنها أرض خصبة تعجب الرائد فقد امتلأت بالنبات ، وتآلفت لتشكل منظرا حيانيا باهرا ، ثم يذكر هذه الأماكن الخصبة بأسمائها .

هكذا ، يشكل هذا الجزء نقيضا لما سبق ، وتبرز النقائض بين هذا الجزء المكون من طبقات زمنية[٤] تنتمي الى الماضي وبين الحاضر في عدة أوجه :

---

(١) ديوان لبيد بن ربيعة ، ٤٦ . ديوان بشر ، ٦٦ . شعر النمر بن تولب ، ٤١. ديوان امرئ القيس ، ٩٧.

(٢) ضرورة الفن ، ٧

(٣) مغنى اللبيب ، ٢٣٠ - ٢٣١

(٤) " الطبقات الزمية " مصطلح من كمال أبو ديب ، نحو منهج بنوي في تحليل الشعر الجاهلي ، ١٠٣.

خاتمــــــــة

كشفت الدراسة عن مدى تأثير الزمن ، ليس في الشعر الجاهلي وحــــده ، بل في بعض مظاهر الحياة الجاهلية ، ذلك أن بعض هذه الأنماط كالديانـــات والمعتقدات والعادات ، ظهرت تمثل قلق الجاهلي وخوفه من المجهول ، وبـــدت نوعا من رغبة الجاهلي في محاولة كسب الأمن والطمأنينة . كما أظهرت الدراســة أن بعض أنماط الحياة نفسها كان له أثر بالغ في تشكيل مفهوم الزمن عنـــد الجاهليين كالحروب ، كما أثرت طبيعة المنطقة الصحراوية وانعدام المـــاء والكلأ أحيانا ، وندرتهما غالبا في تشكيل مفهوم الزمن .

والزمن الذي وعاه الجاهلي تمثل في مستويين : المستوى الأول هـــو الزمن القدر ، والمستوى الثاني استمرارية الزمن وتدفقه وسيلانه . وكـــان وعي الشاعر الجاهلي بهما وعيا حادا متوترا.
وقد ظهر هذا الوعي ، بشكل مباشر ، من خلال استعمال ألفاظ بعينها كالزمـــن والزمان والدهر (وكلها بمعنى واحد في الاستعمال الشعري الجاهلي ، كمـــا ظهر هذا الوعي في ما أسميته بتحولات الزمن وهي ثلاثة : الأطلال ، الشيب ، والموت .

ومن خلال شعور الجاهلي بالزمن وحدّته ، تكوّنت معالم القصيدة ، فظهرت موضوعاتها المختلفة تمثّل استجابات الشاعر للزمن ، وقد تعددت هذه الاستجابات، واتخذت صورا مختلفة .

وتمثلت هذه الاستجابات بالغزو أو البحث عن اللذة ، كما تمثلت فـــي بعض الأحيان ، بإدراك الشاعر عبثية الأفعال الانسانية ، بل عبثية الحياة نفسها . وقد شكلت هذه الاستجابات ما أسميته بالاستجابة المباشرة للزمن ، وهي تلـــك التي يعلن الشاعر ، في صراحة بأنه يمارسها لوعيه بالزمن .

وفي القصيدة ظهرت استجابة الشاعر غير المباشرة ، أو اللاواعيـــة ، وانعكست على موضوعات القصيدة . فظهرت المرأة والقبيلة والممدوح والفـــرس والناقة من الموضوعات الذي يتخذ منها الشاعر وسيلة لمجابهة الزمن ، ولهـــذا نرى هذه الموضوعات جميعا تمتاز بأنها تأخذ صفة (المثال) ، وذلك فـــي محاولة من الشاعر لمجابهة القوة الكبرى (الزمن) بقوى معادلة ، ولكـــي تصبح معادلة جعل منها مثالا ، أو صورة للمطلق في محاولة منه لإحلال التـــوازن في عالم القصيدة الذي هو ، في النهاية ، عالمه نفسه . إن هذا يعني أن الصور المادية المكثفة ، هي ، في واقع الأمر ، كشف عن كثافة ذهنية وشعورية تمثلـــت

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا : المصادر

١ - أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار . أبو الوليد محمد بن عبدالله بن أحمد الأزرقي ، تحقيق : رشدي الصالح ملحس ،مطابع دار الثقافة ، مكة المكرمة ط٤ ، ١٩٨٣ .

٢ - أسرار البلاغة في علم البيان . عبدالقاهر الجرجاني ، صححها على نسخة الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده ، وأودع فيها جل تعليقاته على حواشيها ، وعلق حواشيه : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٢ .

٣ - الأصمعيات . أبو سعيد عبدالملك بن قريب بن عبدالملك ، تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون بيروت ط ٥ ، د . ت .

٤ - تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، التراث العربي (سلسة تصدرها وزارة الثقافة والاعلام في الكويت ، ١٦) ، تحقيق: عبد الكريم العزباوي ، راجعه عبد الستار احمد فراج ، باشراف لجنة فنية بوزارة الاعلام ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٧٢ .

٥ - تفسير القرآن العظيم . عمادالدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٦٩ .

٦ - تهذيب اللغة ، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ، تحقيق أحمد عبدالعليم البردوني ، مراجعة علي محمد البجاوي ، الدار المصرية للتاليف والترجمة د . ت .

٧ - جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام . أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، حققه وضبطه وزاد في شرحه : علي محمد البجاوي ، لناشر مجهول ،د . ت .

٨ - ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس . شرح وتعليق : محمد محمد حسين ،مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط ٧ ، ١٩٨٣ .

٩ - ديوان الأفوه الأودي . ضمن كتاب : الطرائف الأدبية ، صححه وخرجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيله : عبدالعزيز الميمني ، دار الكتب العلمية بيروت ، د . ت .

١٠ - ديوان امرئ القيس . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط ٣ ، ١٩٦٩ .

١١ - ديوان أوس بن حجر . تحقيق وشرح : محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩ .

١٢ - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي . عني بتحقيقه : عزة حسن ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٧٢ .

١٣ - ديوان حاتم الطائي ، مع دراسة مفصلة عن الجود والأجواد في تاريخ الأدب العربي ، بقلم : فوزي عطوان ، دار صعب ، بيروت ، ١٩٨٠م.

١٤ - ديوان الخنساء . دار الأندلس ، بيروت ، ط ٩ ، ١٩٨٣ .

١٥ - ديوان دريد بن الصمة الجشمي . قدّم له : شاكر الفحام ، جمع وتحقيق وشرح : محمد خير البقاعي ، دار قتيبة ، ١٩٨١ .

١٦ - ديوان ذي الاصبع العدواني حرثان بن محراث ، جمعه وحققه : عبدالوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الديلمي ، ساعدت وزارة الاعلام على نشره ، مطبعة الجمهور ، الموصل ، ١٩٧٣ .

١٧ - ديوان زيد الخيل الطائي . صنعة : نوري حمودي القيسي ، ساعدت وزارة التربية على طبعه ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، د . ت .

١٨ - ديوان سلامة بن جندل . تحقيق : فخر الدين قباوة ، نشر وتوزيع المكتبة العربية ، حلب ، ١٩٦٨ .

١٩ - ديوان شعر الحادرة ، املاء أبي العباس محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي ، حققه وعلق عليه : ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ .

٢٠ - ديوان شعر المتلمس الضبعي . رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي . عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧٠.

٢١ - ديوان شعر المثقب العبدي ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧١ .

٢٢ - ديوان طرفة بن العبد . شرح الأعلم الشنتمري ، وتليه طائفة من الشعر المنسوب الى طرفة ، تحقيق : درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٥ .

٢٣ - ديوان الطفيل الغنوي . تحقيق : محمد عبدالقادر أحمد ، دار الكتاب الجديد ، ١٩٦٨ .

٢٤ - ديوان عامر بن الطفيل ، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩ .

٢٥ - ديوان عبيد بن الأبرص . تحقيق وشرح : حسين نصار ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ١٩٥٧ .

٢٦ - ديوان عروة بن الورد . شرح ابن السكيت يعقوب بن اسحق ، حققه وأشرف على طبعه ووضع فهارسه : عبدالمعين الملوحي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي .

٢٧ - ديوان علقة الفحل . بشرح الأعلم الشنتمري ، حققه : لطفي الصقال ودريّة الخطيب ، راجعه : فخر الدين قباوة ، دار الكتاب العربي ، حلب ، ١٩٦٩ .

٢٨ - ديوان عمرو بن قميئة . عني بتحقيقه وشرحه : خليل ابراهيم العطية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٢ .

٢٩ - ديوان عنترة . تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي ، المكتب الاسلامي ، ط ٢ ، ١٩٨٣ .

٣٠ - ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق : ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ط ٢ ، ١٩٦٧ .

٣١ - ديوان لقيط بن يعمر . حققه وقدّم له : عبدالمعين خان ، دار الأمانة مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧١ .

٣٢ - ديوان النابغة الذبياني . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .

٣٣ - ديوان الهذليين . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب في السنوات : ٤٥ ، ٤٨ ، ١٩٥٠م ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٣٤ - سيرة النبي صلى الله عليه وسلم . أبو محمد عبدالملك بن هشام . راجع أصولها ، وضبط غريبها ، وعلق حواشيها ، ووضع فهارسها : محمد محيي الدين عبدالحميد ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ .

٣٥ - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتاب منحة الجليل ، بتحقيق شرح ابن عقيل . محمد محي الدين عبدالحميد - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١٦ ، ١٩٧٩ .

٣٦ - شرح ديوان امرئ القيس ، ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم في الجاهلية وصدر الاسلام ويليه أخبار النوابغ وآثارهم في الجاهلية وصدر الاسلام تأليف :حسن السندوبي ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، ط ٧ ، ١٩٨٢ .

٣٧ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري . حققه وقدّم له : احسان عبـــــاس ، الكويت ، ١٩٦٢ .

٣٨ - شرح شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة أبي العباس ثعلب ، تحقيق : فخـــر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٢ .

٣٩ - شرح القصائد العشر . أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي ، ضبطه وصححـــه عبدالسلام الحوفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ .

٤٠ - شعر أبي دؤاد . ضمن كتاب " دراسات في الأدب العربي " لغوستاف فـــون غرنباوم ، ترجمة : احسان عباس ، أنيس فريحة ، محمد يوسف نجم ، وكمـــال يازجي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت بالاشتراك مع موسســـة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر ، بيروت - نيويورك ، ١٩٥٩ .

٤١ - شعر تأبط شرا ، تحقيق : سلمان داود القرغولي وجبار تعبان جاســـم ، ساعدت وزارة الاعلام على نشره ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، ١٩٧٣ .

٤٢ - شعر خفاف بن ندبة السلمي . جمعه وحققه : نوري حمودي القيسي ، ساعـــدت جامعة بغداد على نشره ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٧ .

٤٣ - شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة الأعلم الشنتمري ، تحقيق : فخر الديـــن قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٠ .

٤٤ - شعر عبده بن الطبيب . يحيى الجبوري ، ساعدت جامعة بغداد على نشـــره . دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧١ .

٤٥ - شعر عمرو بن شاس الأسدي ، يحيى الجبوري ، ساعدة جامعة بغداد علـــى نشره ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، د . ت .

٤٦ - شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي . جمعه وحققه : مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، دمشق ، ١٩٧٤ .

٤٧ - شعر النمر بن تولب . حققه : نوري حمودي القيسي ، ساعدت جامعة بغـــداد على نشره ، مطبعة المعارف ، بغداد ، د. ت.

٤٨ - الشعر والشعراء . ابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ .

٤٩ - صبح الأعشى في صناعة الانشاء . أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي ، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ، ومذيلة بتصويبات واستدراكات وفهـــارس تفصيلية مع دراسة وافية ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسســـة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٣ .

٥٠ - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية . اسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٩ .

٥١ - صحيح مسلم . أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ، وقف على طبعه ، وتحقيق نصوصه ، وتصحيحه وترقيمه ، وعدّ كتبه وأبوابه وأحاديثه ، وعلق عليه ملخص شرح الامام النووي مع زيادات من أئمة اللغة : محمد فؤاد الباقي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٢

٥٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني الأزدي ، حققه ، وفصله ، وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيروت ط ٤ ، ١٩٧٢ .

٥٣ - عيار الشعر . محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٢ .

٥٤ - الفروق في اللغة . أبو هلال العسكري ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ط ٣ ، ١٩٧٩ .

٥٥ - قصائد جاهلية نادرة . تأليف : يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٢ .

٥٦ - الكامل في التاريخ . عزالدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبدالكريم بن عبدالواحد الشيباني المعروف بابن الأثير ، دار صادر بيروت ، ١٩٧٩ .

٥٧ - كتاب الأصنام . أبو المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٩٢٤ ، تحقيق أحمد زكي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٥٨ - كتاب الحيوان . أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، المجمع العلمي الاسلامي ، منشورات محمد الداية بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٩ .

٥٩ - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر . أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، حققه وضبط نصه : مفيد قمحية ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ .

٦٠ - لامية العرب . الشنفرى ، شرحها وحققها : محمد بديع شريف ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٨ .

٦١ - لسان العرب . أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر ، بيروت ، د . ت .

٦٢ - مجمع الأمثال . أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري (الميداني) ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٢ .

٦٣ - معجم مقاييس اللغة . أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط ٢ ، ١٩٧٠ .

٦٤ - مغني اللبيب عن كتب الأعاريب . جمال الدين ابن هشام الأنصاري ، حققه وعلق عليه : مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، راجعه : سعيد الأفغاني ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٧٩ .

٦٥ - الملل والنحل . أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهدستاني ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٤ .

٦٦ - نقد الشعر . أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، الناشر مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ، بغداد ، ١٩٦٣ .

٦٧ - نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر . مطابع كوستاتسوماس وشركاه ، القاهرة ، د . ت .

ثانيـــا : المراجـــع

أ - العربيـــة :

٦٨ - الابل في الشعر الجاهلي (دراسة في ضوء علم المثيولوجيا والنقـــد الحديث . أنور عليان أبو سويلم ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٩٨٣.

٦٩ - الأديان القديمة في الشرق (مع ترجمة لكتاب البوذية) . تأليف وترجمة : رؤوف شلبي ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ط ٢ ، ١٩٨٣.

٧٠ - الأساطير (دراسة حضارية مقارنة . أحمد كمال زكي ، دار العودة ، بيروت ط ٢ ، ١٩٧٩ .

٧١ - الأنثربولوجيا الاجتماعية . عاطف وصفي ، دار النهضة العربية ، بيـــروت ط ٣ ، ١٩٨١

٧٢ - أيام العرب في الجاهلية . محمد أحمد جاد المولى بك وعلي محمـــد البيجاوي ومحمـد أبو الفضل ابراهيم ، دار احياء التراث العربـــي د . ت .

٧٣ - تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني ، أحمد الشايـــب ، ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٧٦ .

٧٤ - تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام (من امرىء القيس الى ابن أبـــي ربيعة) . شكري فيصل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٦ ، ١٩٨٢ .

٧٥ - التفسير النفسي للأدب ، عزالدين اسماعيل ، مكتبة غريب ، القاهـــرة ط ٤ ، ١٩٨٤ .

٧٦ - جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر). كمال أبو ديـــب دار العلم للملايين ، بيروت ط ٢ ، ١٩٨١ .

٧٧ - جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة . أحمد زكي صفوت ، شركـــة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط ٢ ، ١٩٦٢ .

٧٨ - الحياة العربية من الشعر الجاهلي . أحمد محمد الحوفي ، دارالقلـــم بيروت ، ط ٤ ، ١٩٦٢ .

٧٩ - الحياة والموت في الشعر الجاهلي . مصطفى عبداللطيف جياووك ، دارالحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ .

٨٠ - دراسات في الشعر الجاهلي . يوسف خليف ، مكتبة غريب ، الفجالة ، ١٩٨١ .

٨١ - دراسات في الفلسفة الوجودية • عبدالرحمن بدوي ، دار الثقافة، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٣ •

٨٢ - دراسة الأدب العربي • مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، ط ٢ ، ١٩٨١ •

٨٣ - الرحلة في القصيدة الجاهلية • وهب رومية ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٥ •

٨٤ - الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم • حسام الألوسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ •

٨٥ - الزمان الوجودي • عبدالرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت، ط ٣ ،١٩٧٣ •

٨٦ - زمن الشعر • أدونيس ، دار العودة ، بيروت، ط ٣ ، ١٩٨٣•

٨٧ - الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام • عبدالاله الصائغ منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ،١٩٨٢ •

٨٨ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي • يوسف خليف ، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩ •

٨٩ - الشعر الجاهلي • محمد عبدالمنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط ٣ ، ١٩٨٠•

٩٠ - الشعر الجاهلي (تطوره وخصائصه الفنية) • بهيّ الدين زيان ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٢ •

٩١ - الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه) ، يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٩•

٩٢ - الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية) • ابراهيم عبدالرحمن محمد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، ط ٢ ، ١٩٨٠•

٩٣ - الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه) • محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د • ت •

٩٤ - الشعر العربي بين الجمود والتطور • محمد عبدالعزيز الكفراوي ،ملتزم الطبع والنشر مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط ٢ ، ١٩٥٨ •

٩٥ - الشعر والموت • فؤاد رفقه ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ •

٩٦ - الصورة الأدبية • مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ •

٩٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث • نصرت عبد الرحمن ،مكتبة الأقصى ، عمان ، ط ٢ ،١٩٨٢ •

٩٨ - الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) ،عبد القادر الرباعي ،دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٤ .

٩٩ - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) . علي البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ .

١٠٠ - العصر الجاهلي . شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط ٨ ، ١٩٧٧ .

١٠١ - الغربة في الشعر الجاهلي ، عبدالرزاق الخشروم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٢ .

١٠٢ - الغزل في العصر الجاهلي . أحمد محمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت ،د .ت .

١٠٣ - فجر الاسلام (يبحث عن الحياة العقلية في صدر الاسلام الى آخر الدولة الأموية) . أحمد أمين ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ١١ ، ١٩٧٩ .

١٠٤ - الفروسية في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ .

١٠٥ - الفن والانسان . عزالدين اسماعيل ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤ .

١٠٦ - فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر . محمد لطفي الصباغ ، المكتب الاسلامي بيروت - دمشق ، ١٩٨٣ .

١٠٧ - في طريق الميثولوجيا عند العرب (بحث مسهب المعتقدات والأساطير العربية قبل الاسلام). محمود سليم الحوت ، دار النهار للنشر، بيروت ط ٢ ، ١٩٧٩ .

١٠٨ - في علم اللغة التقابلي (دراسة تطبيقية). أحمد سليمان ياقوت دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ .

١٠٩ - في فلسفة الحضارة الاسلامية . عفت الشرقاوي ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .

١١٠ - في النقد والأدب . ايليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٤، ١٩٧٩ .

١١١ - قراءة ثانية لشعرنا القديم . مصطفى ناصف ، دار الاندلس ، بيروت ، ،ط ٢، ١٩٨١ .

١١٢ - قراءة جديدة لشعرنا القديم . صلاح عبدالصبور ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٩٨٢ .

١١٣ - قس بن ساعدة الايادي (حياته ، خطبه ، شعره) . أحمد الربيعي ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ١٩٧٤ .

١١٤ - قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والاحياء والتجديد . وهب رومية ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١ .

١١٥ - قضايا الشعر في النقد العربي . ابراهيم عبدالرحمن محمد ، دار العودة بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ .

١١٦ - قضايا في النقد والشعر . يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٤م .

١١٧ - قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب) . فاطمة محجوب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

١١٨ - لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين) . سمير الحاج شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .

١١٩ - اللغة العربية (معناها ومبناها) . تمّام حسان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢ ، ١٩٧٩ .

١٢٠ - مدخل لدراسة الفلكور والأساطير العربية . شوقي عبدالحكيم ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٣ .

١٢١ - مضمون الأسطورة في الفكر العربي . خليل أحمد خليل ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ .

١٢٢ - مشكلة الانسان . زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة والنشر ، بدون تاريخ .

١٢٣ - مع الموسيقى (ذكريات ودراسات) . فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ .

١٢٤ - المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام . جواد علي ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، دار العلم للملايين ، بيروت ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٧٠ .

١٢٥ - مقالات في الشعر الجاهلي . يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر ، ط ٣ ، ١٩٨٣ .

١٢٦ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي . حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ .

١٢٧ - المنهج العلمي وتفسير السلوك . محمد عمادالدين اسماعيل ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

١٢٨ - الموت والعبقرية . عبدالرحمن بدوي ، ملتزم النشر والطبع مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٢ .

١٢٩ - موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي . محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .

١٣٠ - الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي . نصرت عبد الرحمن ، نشر بمساعدة الجامعة الأردنية ، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان ، ١٩٨٥ .

ب - المترجمة :

١٣١ - الاشتراكية والفن . ارنست فيشر ، ترجمة أسعد حليم ، دار القلم ، بيروت ط ٢ ، ١٩٨٠ .

١٣٢ - الانثربولوجيا البنيوية . كلود ليفي - ستروس ، ترجمة مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٧ .

١٣٣ - جدلية الزمن . غاستون باشلار ، ترجمة خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ .

١٣٤ - حاضر النقد الأدبي (مقالات في طبيعة الأدب) . طائفة من الأساتذة المتخصصين ، ترجمة وتقديم وتعليق محمود الربيعي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٥ .

١٣٥ - الحكاية الخرافية (نشأتها . مناهج دراستها . فنيتها) . فردريش فون ديرلاين ، ترجمة نبيله ابراهيم ، مراجعة عزالدين اسماعيل ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٣ .

١٣٦ - الزمن في الأدب . هانز ميرهوف ، ترجمة أسعد رزوق ، مراجعة العوضي الوكيل ، الناشر مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، ١٩٧٢ .

١٣٧ - ضرورة الفن . ارنست فيشر ، نقله الى العربية ميشال سليمان ، دار الحقيقة ، بيروت ، د . ت .

١٣٨ - العقلية البدائية . ليفي بريل ، ترجمة محمد القصاص ، مكتبة مصر القاهرة ، د . ت .

١٣٩ - مبادىء النقد الأدبي ، ا٠ ا • رتشاردز ، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر • د • ت •

١٤٠ - الفن والشعور الابداعي • غراهام كولبير، ترجمة منير صلاحي الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٣ •

١٤١ - محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي • سجمند فرويد ، ترجمها أحمد عزت راجح ، راجعها محمد فتحي ، ملتزمة الطبع والنشر مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٣ ، ١٩٦٧ •

١٤٢ - نشأة الفلسفة العلمية • هانز ريشنباخ ، ترجمة فؤاد زكريا • وزارة الثقافة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر •

١٤٣ - نظرية الأدب • اوستن وارين ، رينيه ويليك ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية •

١٤٤ - الوجودية • جون ماكوري ، ترجمة امام عبدالفتاح امام ، مراجعة فؤاد زكريا ، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ٥٨ ، ١٩٨٢ •

ثالثا : البحـــوث :

١٤٥ - امروء القيس (عبثية الفعل ونعمة الاياب) . كمال أبو ديب ، مجلة المهد للثقافة والفنون : مجلة فصلية تصدر عن دار المهد للنشر والتوزيع ، عمان ، العدد الخامس ، السنة الثانية ، ١٩٨٥ .

١٤٦ - الصورة والرؤية عند زهير بن أبي سلمى . عبدالقادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات) مجلة نصف سنوية محكمة ، المجلد الأول ، العددان الأول والثاني ، ١٩٨٣ .

١٤٧ - قراءة ثانية للشعر الجاهلي : الأصالة والممكن .مطاع صفدي . مجلة الفكر العربي المعاصر (مجلة العلوم الانسانية والحضارية) ، تصدر شهريا عن مركز الانماء القومي ، بيروت ، العدد العاشر ، ١٩٨١ .

١٤٨ - مقدمات لدراسة البنية والتحليل البنيوي (فلاديمير بروب : بنية حكاية الحوريات) . كمال أبو ديب ، مجلة المهد للثقافة والفنون : مجلة فصلية تصدر عن دار المهد للنشر والتوزيع ، عمان ، العدد الثاني ، السنة الأولى ، ١٩٨٤ .

١٤٩ - نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي (٢) (معلقة امرئ القيس : الرؤية الشبقية). كمال أبو ديب ، فصول (مجلة النقد الأدبي) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤ .

١٥٠ - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، كمال أبو ديب ، المعرفة (مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي ، العدد ١٩٥ ، ١٩٧٨ .

١٥١ - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (القسم الثاني) .كمال أبو ديب ، المعرفة (مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي) ، العدد ١٩٦ ، ١٩٧٨ .

رابعا : رسائل جامعيـــة :

١٥٢ - الثور الوحشي في الشعر الجاهلي : يوسف الرباعي ، رسالة ماجستير مقدمة لدائرة اللغة العربية ، مكتبة جامعة اليرموك ، ١٩٨٤.(S. Thesis. 378)

١٥٣ - الوشم والوشي في الشعر الجاهلي ، فايز القرعان ، رسالة ماجستير مقدمة لدائرة اللغة العربية ، مكتبة جامعة اليرموك ، ١٩٨٤(S.Thesis 377)